الأدب المقارن

الأستاذ الدكتور
طلعت صبح السيد

الطبعة الأولى
١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م

(المقدمة)

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم

وبعد :

فليس ينكر أحد أن الأدب المقارن قد حظى باهتمام ملحوظ فى برامج الدراسات الأدبية الحديثة ، وصارت الكليات المتخصصة تعقد المؤتمرات لمتابعة الجديد فى مناهجه وقضاياه ، وأخذت البحوث التطبيقية فى مجاله تظهر تباعا حاملة جهود الأساتذة المقارنين العاملين فى حقله .

والأدب المقارن يتخذ مادة دراسته من الأدب القومى لأمة من الأمم فى صلته بالآداب العالمية ، وامتداده بالتأثير فيها أو بالتأثر بها .. وهذا بلا شك جانب له أهميته فى جلاء نواحى الأصالة فى الأدب القومى ، ثم فى الكشف عن طبيعة التجديد واتجاهاته فى الأدب القومى من ناحية ، وفى الآداب العالمية من ناحية أخرى .

وليس هناك بين الآداب العالمية أدب بلغ فى اتصالاته وتأثيراته المتبادلة ما بلغه أدبنا العربى ، فلقد اتصل بمختلف الآداب الشرقية والغربية قديمها وحديثها ، فتأثر بها وأثر فيها ... وهذه التأثيرات المتبادلة هى محور دراستنا فى هذه المحاضرات ، وبخاصة فى عصر نهضتنا الحاضرة التى ساير فيها أدبنا العربى الآداب العالمية .

" وما توفيقى إلا بالله "

الدكتور / طلعت صبح السيد

الأدب المقارن وأهميته

الأدب المقارن علم من علوم الأدب الحديثة ، وهو من أخطرها شأنا وأعظمها جدوى ، وهو ضرورى لكل العلوم الأدبية بما يجلوه من نواحى الأصالة فى الأدب القومى ، وبما يقدمه من بحوث ودراسات فى صلات الآداب العالمية بعضها ببعض .

والأدب المقارن (١) هو ذلك العلم الذى يدرس الأدب القومى لأمة من الأمم فى علاقاته التاريخية بغيره من الآداب . فهو يدرس مواطن التلاقى بين الأدب القومى لأمة وبين أدب قومى آخر لأمة أخرى تختلف عن الأولى .

وعلى هذا فالدراسة فى الأدب المقارن تصف الصلات بين الآداب بعضها البعض ، وتصف من خلال هذا الانتقال من أدب الى أدب أيا كانت مظاهر ذلك الانتقال ، سواء أكان فى الموضوعات أو فى الصور أو فى الأشكال الفنية أو فى الألفاظ اللغوية . وقد يكون الانتقال فى أفكار العمل الأدبى كلية كانت أم جزئية ، كما قد يكون فى العواطف التى تسرى من أديب الى أديب ، وقد يكون فى رأى معين رآه أديب فتأثر به غيره ممن ينتمى الى أدب أمة أخرى .

---

(١) أنظر الأدب المقارن ، ترجمة د . رجاء جبر ص ٧ وما بعدها ، والأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٥ وما بعدها ، والأدب المقارن د . طه ندا : ٢٠ وما بعدها .

وهناك نقطة نود توضيحها وهى أن الآثار الأدبية اذا كتبت بلغة واحدة خرجت بالضرورة من ميدان الأدب المقارن حتى وان تأثر بعضها ببعض ، لأن اختلاف اللغات شرط أساسى لقيام الدراسات الأدبية المقارنة . وعلى هذا فليس من الأدب المقارن تلك الموازنات التى ألفت فى العربية بين شعراء عرب ، وكذلك الحال بين الأدباء فى أى لغة من اللغات مادامت اللغة التى يكتبون بها لغة مشتركة واحدة . ومن ثم فلا يعد مثالا للأدب المقارن الموازنة بين أبى تمام والبحترى أو الموازنة بين المتنبى وشوقى أو الموازنة بين شوقى وحافظ ، أو تأثر بديع الزمان الهمذانى فى المقامات بابن فارس ، أو تأثر الحريرى فيها ببديع الزمان الهمذانى ، لأن اللغة واحدة فى كل هذه التأثيرات ، أما اذا اختلفت اللغة كما فى تأثر الأدب الفارسى بمقامات الهمذانى والحريرى ، فان هذا مجال لاشك للدراسة الأدبية المقارنة .

وينطبق الامر كذلك على ما يعقد من موازنات بين أدباء من آداب مختلفة لم يثبت أن بينهم صلات تاريخية حتى يكون مايحدث نتيجة لهذه الصلات من تأثير أو تأثر . وعلى هذا فليس من الأدب المقارن مايعقد من موازنات بين الشاعر الانجليزى " ملتن " (١٦٠٦ — ١٦٧٤م) وبين الشاعر العربى أبى العلاء المعرى (٣٦٣هـ —٩٧٣م — ٤٤٩هـ — ١٠٥٧م) لأن كلا منهما لم يتأثر بالآخر وليس بينهما — وان تشابهت ظروف كل منهما — صلات تاريخية تثبت تأثيرا أو تأثرا ، ولا يصح أن ندخل فى حساب الأدب المقارن مجرد عرض نصوص أوحقائق تتصل بأدبيهما ونقده لمجرد تشابههما وان كان الجرى وراء مثل هذه

الموازنات مفيدا لتقوية الملاحظة ولجمع المعلومات الوفيرة ، لأنه لم تكن هناك صلة نتج عنها هذا التوالد والتفاعل أو التأثير والتأثر من أى نوع كان ، ونحن نقصد بدراسة الادب المقارن الوصول الى حقائق تاريخية ، لأنها هى التى يرجى منها الفائدة ، أما ذلك النوع من الدراسات التى أساسها الصدفة والالمام بالمعلومات والاطلاع على النصوص التى تبقى غامضة لا يوضحها تاريخ ، فنحن نربأ بالأدب المقارن أن يتناول مثل هذه الدراسات (١).

ثم ان هذا النوع من الموازنات بين أدباء من آداب مختلفة ، وما سبقه من موازنات بين أدباء فى داخل الأدب القومى الواحد .. هذا وهذا مهما أعربنا عن أهمية كل منهما الا أن الدراسة فيهما أقل جدوى وأضيق مجالا وأهون فائدة من الدراسات المقارنة ، فهى تسير على وتيرة واحدة وفى حدود ضيقة ، فأين مثلا دراسة تأثر الحريرى ببديع الزمان الهمذانى ، أين هذه من دراستنا للمقامة ونشأتها فى الأدب العربى وتطورها فيه ، ثم انتقالها الى الأدب الفارسى وتطورها فيه ، وهكذا .. أو أين مثل هذه الدراسات من دراستنا لموضوع كموضوع (ليلى والمجنون) اذا قورنت بمثيلاتها فى الآداب الأخرى.

وكذلك كليلة ودمنة فقد أكثر أدباء العربية من محاكاتها والتأليف على نسقها واقتباس طريقتها فى الحوار على ألسنة الحيوان ، ومع ذلك فمثل هذه الدراسة لا تعد من صميم الأدب المقارن لاتحاد هؤلاء فى اللغة ولكن حين تترجم كليلة ودمنة من العربية الى الفارسية — كما فعل أبو المعالى نصر الله وحسين واعظ كاشفى — فان الأمر يختلف وتصبح الدراسة فى

---

(١) أنظر توضيح ذلك فى الأدب المقارن د. غنيمى هلال : ١٧ وما يليها.

نطاق الأدب المقارن ، لأن الشرط الأول والأخير أن تكون الدراسة المقارنة بين لغات مختلفة ، واذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن .

وعلى هذا فالادب المقارن(١) يكشف لنا عن العلاقات التاريخية بين الآداب بعضها البعض ، كيف اتصل هذا الأدب بذاك وكيف أثر كل منهما فى الآخر ، ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى ، ولن يضير أى أدب — مهما كانت مكانته ومهما سما فنه وارتقى — أن يتأثر بالآداب الأخرى وأن يستخلص لنفسه فنا خاصا ينطبع بطابعه ويتسم بمواهب أدبائه ، فلكل فكرة ذات قيمة فى عالمنا المعاصر جذورها فى تاريخ البشرية الذى هو ميراث الناس عامة ، ولا شئ أدعى الى ابراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يدرس آراء الآخرين ويتأثر بها أو يؤثر فيها فهذا فيما أرى أجدى من أن يقف معزولا منطويا على نفسه متخلفا عن أداء رسالته ، وانما الذى يضير الأديب من الأدباء — حين يريد الاحتكاك والتأثير والتأثر — أن ينجرف وراء التأثر فتنمحى عبقريته ، وينفصل تلقائيا عن تراث أمته وعن الاصول اللغوية التى تربى فى أحضانها .. انه ان فعل ذلك فسوف يقع فى خصام — لا مع قرائه وجمهوره فحسب — بل مع لغته القوميه التى تمكنه من التعبير .

وبناء على هذا فلابد لمن يتعرض للآداب الاخرى بالاختيار والاقتباس الا يكون تابعا وانما عليه أن يكون مهتديا لنماذج أدبية معينة أعجبته يطبعها ان شاء بطابعه أو يضفى عليها صبغة قوميته

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٤١١ وما بعدها .

ولذلك ينبغى لمن يسلك هذا المسلك أن يكون واعيا لآداب أمته متعمقا لها واقفا على كل دقائقها ، ولابد كذلك من ان يكون أمينا فيما يتطلع الى اقتباسه من أجناس أدبية وتيارات فكرية ومعان وصياغات فنية وغير ذلك متى دعت حاجة أدبه القومى الى ذلك ، فاذا حدث مثلا وتخلى كاتب ما عن هذا الشرط واشتط فى الاختيار والاقتباس ونسى تراث لغته وأصولها فانه يخرج لا محالة عن جمهوره ويفقد أدبه من ثم كل أسباب الرقى والاصالة .

— ولا تقف أهمية الأدب المقارن عند حدود دراسة العلاقات التاريخية بين الآداب بعضها البعض وتأثر الآداب بعضها ببعض ، بل انه يكشف لنا عن التيارات الفكرية والاجناس الادبية والقضايا الانسانية فيزداد من ثم التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها وطرائق تفكيرها وآمالها الوطنية والقومية ، فيسهل من ثم تبادل المنفعة بالأخذ والاعطاء والتأثير والتأثر فيثرى بذلك الأدب القومى بما يستفاد من الآداب الاجنبية .

— وقصدا الى زيادة التوضيح نقول اذا كان من فوائد دراسة الأدب المقارن زيادة التلاحم بين الشعوب والأمم .. فليس معنى ذلك أن ينصرف جهدنا فى هذا السبيل عن العناية بالأدب القومى ومعرفة دقائقه وفهمه حق الفهم واجادته كل الاجادة ، ولا فائدة تعود على الدراسة المقارنة على يد أديب لم تكتمل شخصيته الأدبية ولم تنضج معالمه الفنية فضلا عن ذاتيته القومية فلا جدال فى أن دراسة الادب .. المقارن انما تعود بالنفع والثراء على الأدب القومى .

— والتعرض لدراسة الأدب المقارن تعود بالنفع على الأدب القومى كما قلنا ، فليس من شك أن الاطلاع على الآداب الأجنبية ومقارنتها بالأدب القومى يؤدى الى خروج الأدب القومى عن عزلته عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التى تساعد على اثرائه ، كما رأينا أن الأدب .. القومى قد يخرج بسبب من اتصاله بالآداب الاجنبية عن التعصب الممقوت والغرور الذى قد يستهوى بعض الأدباء بحجة أن ما أوتوا أفضل مما أوتى الآخرون ، ومن ثم فيكون هذا الاتصال سببا فى اثراء هذا الأدب بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليطلع عليها وهو يعيش فى عزلته السابقة .

— والأدب المقارن جوهرى بالنسبة للدارس نفسه ، فهو يكون لديه دربة خاصة تجعله يميز بين ما هو قومى أصيل وبين ما هو أجنبى دخيل من تيارات الفكر والثقافة ، ويستطيع الباحث اذا وصل الى هذه المرتبة من الدربة الفنية وبعد المقارنات الطويلة والدراسات الواسعة التى يقوم بها ، أن ينظر الى الآداب نظرة أعم وأعمق ويكون على معرفة بما استجد فيها من أجناس أدبية وصور فنية وموضوعات شتى ، ويستطيع بعد ذلك أن يميز بين التيارات ولو كانت خفية ، كما يستطيع أن يلتقط أصداء أديب من الأدباء فى أدب أديب آخر ، وأن يكشف الاتجاه السائد فى أدب الأديب والتأثيرات التى وقع تحتها والتى صبغت فنه بصبغة معينة . كل هذه وتلك تحتاج فى ادراكها الى دربة خاصة يوفرها الادب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة .

.....

ولما كان للأدب المقارن تلك الاهمية كان طبيعيا الا يتصدى أى أحد للدراسات المقارنة ، وكان لزاما على المقارن أن تستعين بمجموعة من الأدوات أو الدراسات التى تعينه على المضى فى دراساته لان الأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج الى دراسات مساعدة كثيرة تساعد على فهمه وادراك اتجاهاته .

وهذه هى الامور الواجب توافرها عند من يتصدى لدراسة الأدب المقارن (١) :

١ ـ وأولى هذه الأمور هو أن يكون الباحث على علم بحصيلة واسعة من الدراسات التاريخية ، فهذه الدراسة تعينه على فهم الاحداث وتطوراتها ، كما تمكنه من احلال الانتاج الأدبى محله من الحوادث التاريخية التى تؤثر فى توجيهه .

فلدراسة نشأة الأدب الجاهلى مثلا لابد أن يكون متوافرا لدى الباحث الحالة السياسية والاجتماعية التى سادت ذلك العصر ، ويجب كذلك أن يدرس النماذج البشرية الأدبية المعروفة فى العصر الجاهلى .

٢ ـ ويلزم الباحث أن يحيط احاطة واسعة بتاريخ مختلف الآداب التى هو بسبيل البحث فيها ، ولا يطلب من الباحث ذلك الا ليقف على المؤثرات التى أثرت فى الانتاج الأدبى فى ذلك العصر ، ويكفيه أن يبحث فى عصر معين من عصور التاريخ الأدبى تاركا لغيره بقية العصور .

---

(١) بتصرف من الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٩١ ـ ٩٣ .

٣ — ويجب أن يكون الباحث على معرفة باللغات المختلفة حتى يتمكن من قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الاصلية ٠ أما الاعتماد على الترجمة فتلك طريقة ناقصة لا يصح أن نلجأ اليها اذا أردنا الدقة فى بيان التأثير والتأثر بين الآداب(١) ، اذ أن لكل لغة خصائص وروحا لا تفهم الا فيها ولا تتذوق الا بقراءة نصوصها ٠

ولا يطلب من الباحث فى الأدب المقارن أن يقوم بالدراسة فى جميع اللغات ، بل يكفيه أن يفعل هذا فيما يحسن من لغات ولو كان ما يحسنه لغة واحدة الى جانب لغته القومية(٢) .

٤ — ويجب أن يكون الباحث على معرفة بالمراجع العامة حتى يمكنه معرفة أهم الاعمال الأدبية التى تساعده فى لون ما من ألوان الدراسة التى يتصدى لها ، ولا غنى فى مثل هذه البحوث عن الاسترشاد بآراء المتخصصين والاستعانة بهم ٠

---

(١) ليس معنى ذلك اغفال دور الترجمة ، لأنه من الصعب اجادة كل لغات العالم المهمة ، وفوق ذلك فالترجمة تقوم بدور طيب فى التعريف بآثار الأمم الاخرى والأعمال الأدبية الكبرى ٠ والباحث فى الأدب المقارن لا يستغنى عن هذه المترجمات للاستعانة بها فى معرفة الاعمال الأدبية أو الوقوف على أحوال الشعوب التى لا يجيد لغتها ٠

(٢) الأدب المقارن د ٠ طه ندا : ٣١ ٠

٥ ــ كذلك ينبغى أن يكون الباحث ملما الماما طيبا بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى فى العالم كالالياذة والأوديسة والكوميديا الالهية ورسالة الغفران والشاهنامة ومسرحيات شكسبير وغيرها(١).

٦ ــ والرحلات عمل مفيد فى دراسة الأدب المقارن (٢) . لان الاتصال بالشعوب يفتح آفاقا للفهم لا تتهيأ من دراسة الكتب وحدها ومن الطبيعى أن تؤدى الرحلات بصفتها رؤية جديدة أجل الخدمات للادب ، فقد كشفت له عن مصادر جديدة للالهام ، وقدمت له موضوعات لم يكن له عهد بها .

والرحلات تساعد على ادراك المزاج الشخصى لشعب من الشعوب والعادات والميول التى تتحكم فى تفكيره واتجاهاته فتجعل فنا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب . ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية . ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورين ، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح . والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا الى هؤلاء الأدباء وهذه الثروات الأدبية . وبهذا يعودون محملين بالجديد والمفيد من أشعارهم ويزودون الدراسة بكل جديد .

---

(١) الأدب المقارن د . طه ندا : ٣١ .
(٢) بتصرف من المصدر نفسه : ٣١ ، ٣٢ .

تاريخ الأدب المقارن

أولا : الأدب المقارن فى أوربا

١ — فرنسا

عرفت فرنسا الدراسة المنهجية للأدب المقارن فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وتقوم هذه الدراسة على أساس اتصال الثقافات بعضها ببعض وتبادل التأثيرات فيما بينها ، ولا شك أن العلاقات بين الثقافات والحضارات كانت تمر فى هذه الآونه بأزهى عصورها نتيجة لجملة عوامل منها :

(١) ظهور تيار قوى مشايع لفكرة التقارب والانفتاح على الثقافات العالمية والتنكر للانحصار والانعزالية ، وقد أوجد هذا التيار جيل متفتح من الأدباء ذوى الفكر الانسانى بما بشروا به من أفكار ودراسات تجلت فى كتاباتهم ولقاءاتهم (١) .

(٢) ظهور عدد من القوميات الجديدة ، وعكوف هذه القوميات على مالها من تراث حضارى وأدبى ، وكوسيلة لاحساس هذه القوميات بذاتها وموقعها داخل الجماعة الانسانية ، بدأت تقوم بمحاولات أولية للمقارنة اتخذت طابع الموازنة بين الحضارات أو شكل الموازنة بين الآداب ولا شك أن القرن التاسع عشر كان يمتاز بأنه عصر ازداد فيه الاهتمام بالتاريخ والتراث .

(٣) نتيجة لاستعمال المنهج المقارن فى العلوم الطبيعية وفى مجال الدراسات الانسانية ، وفى مجال اللغة والقانون والأديان ، كان لابد وأن

---

(١) أنظر من الأدب المقارن ، نجيب العقيقى : ج١ ص٩ ومابعدها .

تظهر الدراسات المقارنة فى المجال الأدبى ، وهى دراسة تقوم على مقارنة الآداب بعضها ببعض واظهار ما بينها من تأثيرات لإبراز الخصائص المشتركة واستنباط الأحكام منها .

(٤) ازدياد حركة الكشوف الجغرافية ، وظهور مجتمعات جديدة ذات ثقافات مختلفة وحضارات متباينة ، وقد أدى هذا الى الرغبة فى مقارنة المجتمعات بعضها ببعض ، فأقبل من ثم دارسو المجتمعات الجديدة على دراسة الحضارات الغربية وأخذوا يقارنون بين مجتمعاتهم الجديدة وبين مجتمعات الغرب .

وكانت خطوات التقدم فى هذه المجالات تراقب باهتمام شديد من جانب بعض الكتاب الانسانيين الذين يؤمنون بوحدة الظواهر الانسانية .

وكان أول من اهتم من الفرنسيين بدراسة الأدب المقارن ((أبل فيلمان)) فلقد اهتم اهتماما ملحوظا بالأدبين الفرنسى والانجليزى ، كما اهتم باحتكاك هذين الادبين وابراز مابينهما من تأثر وتأثير ، وهذا الرجل هو أول من استخدم فى محاضراته تعبير الأدب المقارن ، واهتم من ناحية أخرى بعلاقة الأدب الفرنسى بالأدب الايطالى فى القرن الثامن عشر وبغيره من الآداب الأجنبية .

ولا يمكن أن نجحد دور كل من ((جان جاك أمبير)) و ((فيلاريت شال)) فالأول كان يعنى بمقارنة الأدب الفرنسى بغيره من الآداب حتى يتبين له ميزات كل على حدة وما لأحدهما على الآخر من تفوق، وكان ((جان أمبير)) من المستعدين لتحقيق الدرس المقارن لكل الأشعار (١) .

---

(١) أنظر الأدب المقارن ترجمة د . / رجاء عبد المنعم جبر ص ١٦ ، ١٧

أما "فيلاريت شال" فكان يدعو إلى فكرة اتصال الأدب، وقد ظهرت له جملة عبارات كلها تدعو إلى الاتصال بين الآداب، كما أنها تعبر عن روح الأدب المقارن ومطامحه، وكان له ولأصحابه فضل رواج فكرة الأدب وأصبحت حقيقة واقعة يشهد الناس بوجودها، وظهرت كتب تتناول المقارنة بين الأدب بين الفرنسى والايطالى، أو تتناول المقارنة بين أدباء كبار فى الآداب الأوربية .

وفى بداية القرن العشرين انعقد فى باريس مؤتمر دولى للآداب وفى هذا المؤتمر تم التأكيد على ضرورة المقارنة بين الآداب الأوربية المختلفة تمقدمة لدراسة الآداب العالمية، وأجمع المشتركون فيه على انتخاب "برونتيير" — صاحب نظرية الأجناس الأدبية — رئيسا لقسم التاريخ المقارن للآداب .

وعلى نهج هؤلاء سار كثير ممن جبلتهم الموهبة على أن يكونوا مقارنين فى الدرجة الأولى الى أن صدرت فى فرنسا سنة ١٩٢١ مجلة الأدب المقارن الفرنسية، ثم ألحقت بها مكتبة مجلة الأدب المقارن، الى أن قامت الحرب العالمية الثانية فقطعت العلاقات الثقافية بين الشعوب، الأمر الذى أدى الى كساد فى سوق الأدب المقارن .

وبعد الحرب الثانية بدأ الأدب المقارن نشاطه من جديد، فانعقد مؤتمر للجنة الدولية لتاريخ الأدب المقارن بباريس عام ١٩٤٨ وبدأ الأدب المقارن منذ ذلك الوقت يرتبط بهيئة الأمم المتحدة من خلال اليونسكو والمجلس الثقافى الأوربى .

ثم أنشئت جمعيات قومية للأدب المقارن كان فى فرنسا واحدة من هذه الجمعيات .

والحقيقة أن فرنسا هى الدولة الأوربية الوحيدة التى تولى الأدب المقارن أهمية كبرى ، فهو يدرس فى كل المراحل التعليمية فى فرنسا وتقدم فيها دراسة منتظمة فى كل مكان وعلى كل المستويات . (١)

٢ ـ فى انجلترا

وكان النقاد الانجليز قد استفادوا من الروح الانفتاحية عند الفرنسيين فأخذ واحد منهم وهو " ماثيو ارنولد " يدعو الى الانفتاح فى دراسة الأدب ، ونعى على انجلترا تخلفها عن فرنسا فى هذا الميدان وتمسكها بالروح الانعزالية التى فرضها عليهم الموقع الجغرافى .

وظهر كتاب بعنوان " الأدب المقارن حاول فيه " بوسنت " الربط بين ظاهرة الأدب والتطور الاجتماعى ، وأوجب من ثم أن يقف الأدب المقارن على التطورات الاجتماعية ويحاول ربطها بالتطورات داخل الآداب القومية المختلفة ، لأن تطور الآداب عنده تطور يعتمد على أسباب اجتماعية . وقد التمس بوسنت عناصر المقارنة فى آداب بعيدة عن أوربا كآداب الهند والصين .

ومع اتفاق وجهة نظر بوسنت مع بعض ما دعا اليه الفرنسيون الا أن الأدب الانجليزى ظل الى وقت قريب يحتفظ بانعزاليته ، ولئن أقام علاقات مع آداب أخرى الا أن هذه العلاقات كانت ضيقة الحد ولا تصل الى درجة التفاعل الحقيقى والاتصال الكامل . ومع الزمن بدأ الناس يهتمون بالأدب المقارن فنوقشت فيه رسائل جامعية وتخصصت فيه مجلات أدبية تناظر المجلات الفرنسية .

---

(١) أنظر الادب المقارن ترجمة د . /رجاء جبر ص ٢٢ .

٣ — في المسانيا وايطاليـا

وجد استعداد طبيعي للمقارنة وان كان لم يدل على نفسه بنشاط متميـز . وقد حال دون بلوغ الدراسات المقارنة الغاية تطرف النزعة القومية في كل من ايطاليا والمانيا وظهور العصبية القومية التي حظرت على الناس قراءة كتابات الأدباء العظام سواء من امريكا أم فرنسا أم انجلترا بحجة أنهم من دول الأعداء (١) .

وبعد الحرب عادت الدولتان الى الطريق الذي يتفق واستعدادهما القديم ، فنشطت دراسة الادب العالمي ، كان ذلك في المانيا على يد . " جوته " وغيره من الأدباء ذوى النزعة الانسانية الأصيلة . أما في ايطاليا فقد دعا بعض المفكرين الى تتبع الصلات المشتركة بين الأدب الايطالي والآداب المجاورة له زمانا ومكانا .

وظلت ايطاليا تحتل مكانة متواضعة في خريطة الدراسـات المقارنة ، فقد حال الناقد الايطالي " كروتشه " دون تقدم الدراسات الأدبية المقارنة ، وذلك بما نادى به من استقلال العبقرية لكل كاتـب أو أديب ، وهذا يعني عدم اهتمامه بناحية التأثير والتأثر . وكـان لهذا الموقف أثره البالغ في نفوس تلاميذ كروتشه وأتباعه ، الامر الـذى أدى الى كثرة العوائق في طريق الدراسات الأدبية المقارنة وتقدمها (٢) .

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٨١ .

(٢) أنظر الأدب المقارن ترجمة د . رجاء جبر : ٢٧ ، ٢٨ .

ثانيـــا : تاريخ الأدب المقارن فى مصر

لم تعرف مصر الدراسات المنهجية للأدب المقارن(١) الا فـــى الخمسينيات من هذا القرن ، ففيها حظى الأدب المقارن باهتمام ملحوظ لم يكن يتوقعه أشد الناس تفاؤلا بمستقبله فى مصر ، وقد حدث هذا بعد عودة رائد من روادها وهو الدكتور محمد غنيمى هلال (ت ١٩٦٨) .. بعد دراسته المتخصصة فى هذا المجال فى فرنسا ، فمنذ أن أصــــدر كتابه فى الأدب المقارن عام ١٩٥٣ أصبح الأدب المقارن جزءا أساســيا من الدراسات الأدبية فى كليات الآداب ، وصارت الجامعات تعقـــــد المؤتمرات لمتابعة كل ما هو جديد فى مناهجه وقضاياه ، وشاركت المجلات الأدبية بأعداد خاصة تتحدث عن احتكاك الآداب العالمية بعضها ببعض.

والحق ان ما بذله الدكتور محمد غنيمى هلال من جهود فى مجال التأليف والمحاضرة من أجل التعريف بالأدب المقارن وارساء تقاليـــــد البحث فيه يمثل معلما أساسيا على طريق الدراسات الأدبية المقارنة فـــى مصر والشرق العربى ، ويقدم النموذج الذى يحتذيه طالبو البحث فـــى غالبيتهم مهما أشاد المحدثون بالنماذج الجديدة فى الغرب .

وقد ساعد على ازدهار الدراسة المنهجية المقارنة فى مصر عـــــدة عوامل موضوعية منها :

١ ـ أن مصر بدأت فى هذا القرن تكون علاقات مع مجتمعـــــات

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٨٥ ـ ٩٠ .

جديدة ذات حضارات وثقافات مختلفة مما أدى بالضرورة الى الاقبال على دراسة حضارات الدول الاسلامية ودول القارة الأوربية والوقوف على آداب كل منهما .

٢ ـ ازدهار الحركة الثقافية فى مصر ، الأمر الذى يجدد الاعتراف بدور جيل الرواد بما بشروا به من أفكار وبما قاموا به من ترجمات ودراسات كان لها أبلغ الأثر فى الوقوف على الآداب الأجنبية ، وتشجيع النظر الى هذه الآداب على أساس علمى .

٣ ـ مولد محاولات للمقارنة اتخذت طابع الموازنة بين الآداب وقد تمثل هذا فى سلسلة من المقالات ظهرت فى مجلة الرسالة فى الفترة (١٩٣٥ ـ ١٩٣٦) كتبها الأستاذ فخرى أبو السعود ، وقد استخدم فيها المنهج المقارن بين الأدبين العربى والانجليزى ، ... وتأتى أهمية هذه المقالات فى أنها عرضت لأول مرة فى الحياة الأدبية فى مصر مفهوما جديدا ومحددا للأدب المقارن يقوم على الموازنة النقدية بين أدبين مختلفين فى اللغة والتقاليد .

٤ ـ ولا يمكن أن نغفل المحاولات الاولى التى قام بها رواد النهضة فى القرن التاسع عشر من أمثال رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك . فقد تناول الطهطاوى فى كتابه " تخليص الابريز فى تلخيص باريز " أوجه الاتفاق والاختلاف بين الأمتين المصرية والفرنسية فى الظواهر الحضارية ، وكانت اللغة والأدب ـ بوصفهما احدى الظواهر الحضارية ـ من بين ما تناوله بالكشف .

٥ — يلى ذلك أن الأدب المقارن أصبح مادة أساسية من مواد الدراسات الأدبية فى كليات اللغة العربية وفى أقسام اللغات العربية بكليات الآداب وكذلك أقسام اللغات الاجنبية . وفى كلية دار العلوم أفرد درس مستقل لطلاب السنتين الثالثة والرابعة للأدب المقارن .

وقد تبلور الاهتمام بالدراسة المنهجية للأدب المقارن من خلال ماقام به الأساتذة المقارنون أمثال الدكتور (طه ندا) والدكتور (ابراهيم سلامة) والدكتور (عبد الرازق حميدة) . فالأول منهم يتبلور اهتمامه بحقل اللغات الشرقية ليبحث عن أدب اسلامى مقارن لا يكون صدى لهيمنة الأدب المقارن الغربى . وقد التمس تطبيقاته فى موضوعات مثل "كليلة ودمنة" و "ألف ليلة وليلة" حيث تتضح معالم الطريق وتكون قنوات الاتصال مفتوحة بين الأدب العربى والأدب الفارسى .

والدكتور طه ندا يدعو كذلك الى الافادة من الآداب العالمية فمع أن بحوث التأثيرات بين الأدبين العربى والغربى محدودة بطبيعتها وتندر الأمثلة التى تبين بوضوح العلاقة بين الأدبين ومابينهما من تأثير وتأثر الا أن الدكتور دعا الى الافادة من هذا الأدب تمشيا مع ظروف العصر ومع الغرض من دراسة الأدب المقارن نفسه .

أما الدكتور ابراهيم سلامة فقد أصدر فى أوائل الخمسينيات كتابا بعنوان "تيارات أدبية بين الشرق والغرب" — خطة ودراسة

فى الأدب المقارن " .

وقد لقيت نظرية الأدب المقارن حظا من العناية فى هذا الكتاب ففيه يكشف عن أهمية الأدب المقارن ومكانته ، وقد أودع فى الكتاب خلاصة تجاربه فى تدريس مادة الأدب المقارن ، وخلاصة قراءاته عنه فى المراجع الفرنسية فى محاولة منه لاثبات العناصر المكونة للمنهج المقارن والاعتبارات المعوقة لتقدم هذا الأدب والقوانين التى تحكم مسيرته .

ويذكر الدكتور ابراهيم سلامة أن الأدب الحقيقى هو ما جمع العناصر الثلاثة (الفكرة والصورة والعاطفة) ، والأدب بهذه العناصر الثلاثة قابل للانتقال ، مع تفاوت هذه العناصر فى امكانية النقل والتوصيل خضوعا لاعتبارات لغوية واجتماعية وتبعا لعبقرية وأصالة الأديب نفسه .

وفى محاولة منه لتحديد نظريات للأدب المقارن ذكر أنه — باعتباره درسا ونقدا — يحتاج الى نظريات ، وان كان الأدب فى غنى عن الخضوع لهذه النظريات خضوعا تاما ، كما ذكر أنه لا ضير على الدراسات الأدبية أن تستعين وتستفيد من نظريات العلوم الأخرى كما حدث للمقارنين " مدام دى ستال " و " فيلمان " و " سانت بيف " و " تين " و " برونتيير " وغيرهم .

فمدام دى ستال رأت ضرورة دراسة الأدب على هدى التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وفيلمان يجعل من النواحى الاجتماعية منطلقا للدراسات النقدية ، وسانت بيف يدعو الى

النزاهة فى النقد والتخلص من الهوى ، واستفاد " تين " من مجموعة نظريات تاريخية ، كما استفاد " برونتيير " من نظرية التطور والتوالد .

وهذا الكتاب يمثل نظرة شاملة وخطة محكمة لمحاولة وضع الأسس والقواعد لعلم الأدب المقارن كعلم جديد فى مصر ، ومن الملاحظ أن الدكتور ابراهيم سلامة قد أولى الترجمة عناية خاصة وجعلها الطريق الوحيد الذى يتم عن طريقه الاتصال والتبادل ، ومع هذا فالكتاب لم يصل الى ما وصل اليه كتاب الدكتور غنيمى هلال فى مجال المنهجية المطلقة لعلم الأدب المقارن .

أما كتاب " فى الأدب المقارن " للاستاذ عبد الرازق حميدة فهو يمثل حافظة معلومات للأدب العربى ، يرصد فيها مابين عصوره وبيئاته وأدبائه من تشابه أو تضاد ، ثم يقف بين الأدب العربى وبين الآداب .. الاخرى ليلاحظ نفس ما لاحظه بين الأدب العربى ذاته ، ويحاول بعد ذلك رد كل ما وصل اليه من ظواهر الى الاسباب الحقيقية شافعا كل ذلك بالتفسير والنقد والتأريخ .

وتأتى أهمية هذه الملاحظة فى أنها أصبحت واسعة المدى فتجاوزت تأثير أدب فى أدب أو تأثر أديب بأديب وأخذ عصر عن عصر الى ان شملت تأثير مدارس أدبية فى مدارس أدبية أخرى مختلفة أو متشابهة فى أزمنة ولغات متعددة .

وعنده ينبغى أن تسبق دراسة احتكاك الآداب العالمية بعضها

ببعض ـ أى العلاقات بين الآداب ـ بدراسة أخرى محلية للأدب ٠٠ القومى ، فيجرى الأديب مثلا موازنات بين أمثلة وشواهد مختارة من الأدب العربى ثم يعود فيصنع مقارنة بين الأدب العربى وغيره من الآداب الاجنبية ٠٠ وتقوم المقارنة عنده على أساس التشابه فى الموضوع أو الفن الأدبى أو الاساليب ، وكذلك التشابه فى الظروف والبواعث الداخلية والخارجية التى لها صلة بتكوين الأديب ٠

والكتاب يمثل الريادة فى التأليف فى الأدب المقارن وان كان قد خلط بين الموازنات والمقارنات الامر الذى يخل بشروط المقارنة المنهجية ٠٠ وعلى كل حال فهو مجموعة من الدراسات التطبيقية الجادة التى اتخذت من الموازنات أساسا لفهم النصوص الأدبية بطريقة أمثل ٠

مرحلة الدراسات المنهجية المتخصصة فى الأدب المقارن

يبدو أن كل من كتبوا قبل الدكتور غنيمى هلال لم تستكمل عندهم شروط المقارنة المنهجية (١) ، ولعل ذلك راجع الى مشقة البحث فى الأدب المقارن ، ثم انه ـ أى الأدب المقارن ـ فى مصر والعالم العربى بصفة خاصة جديد كل الجدة ليس له مناهج منظمة ، وليس لنا فيه تقاليد أو دراسات سابقة الامر الذى زاده صعوبة ومشقة على باحثينا ولعل الذى حال دون شهرة هؤلاء الذين سبقوا الدكتور غنيمى هلال فى الدراسات المقارنة أنه على يديه حدثت نقلة منهجية مفاجئة جعلت من

(١) أنظر الأدب المقارن د ٠ غنيمى هلال : ٨٥ وما بعدها ٠

كتابة هذا الباحث كتابة متخصصة فى ميدان الأدب المقارن حتى أطلق عليه أنه الرائد الحقيقى للدراسات المقارنة فى مصر ٠

وقد أوفد الدكتور غنيمى هلال الى فرنسا لدراسة الأدب المقارن ، وتتلمذ على أيدى أحد الفرنسيين وعاد من بعثته فى فرنسا عام ١٩٥٢ ليكون المبشر بالدراسات المقارنة ، وقد تجاوز ذلك فكان عاملا قويا عمل على ترغيب الناس فى هذه الدراسة واخلاصهم لها بقلوبهم وعقولهم ٠

والحق أن كتابات الدكتور هلال تمثل معلما أساسيا على طريق الدراسات المقارنة فى مصر والشرق العربى ، وتقدم النموذج الذى يحتذيه طالبو البحث فى غالبيتهم مهما نوه المحدثون بالنماذج الغربية ٠

وقد حدد فى كتابه (الأدب المقارن ١٩٥٣) مجال الأدب المقارن فى التأثير والتأثر ، وعرض تاريخ نشأة الادب المقارن والمحاولات الاولى للمقارنة بين الأدبين اليونانى واللاتينى ثم بين الآداب الرومانيه فى العصر الوسيط والادبين الفرنسي والانجليزى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولم يفته أن يتحدث عن طبيعة الأدب المقارن فى فرنسا ، وعن رغبته فى دخوله مصر ، كما لم يفته أن يتحدث عن عدة الباحث فى هذا المجال من التزود باللغات ووجوب التعرف على الحقائق التاريخية والادبية الخاصة بالعصر ٠

وهو يقسم دراساته فى الأدب المقارن الى ميادين عدة منها انتقال الأدب من لغة الى لغة والأجناس الأدبية والموضوعات وبحوث التأثير

والمصادر والتيارات الفكرية ، ثم يعرض كل هذه بالتفصيل فيما بعد في الكتاب .

ولا شك أن كل ماكتبه الدكتور غنيمي هلال كان يتصل بطرف واضح أو خفى بالأدب المقارن وفائدته فى الكشف عن التأثير والتأثر فى الادب القومى ، والحقيقة أن مفهوم علاقات الأدب القومى بغيره يمتد ليشمل الفنون الأدبية والمدارس والموضوعات والمواقف والتيارات .

والذى يمكننا قوله عن الدكتور غنيمي هلال أنه تمكن من اقامة مدرسة نقدية مقارنة تستلهم وحيها من المنهج الفرنسى المقارن ، ومايزال لمدرسته أنصار يتابعون علاقة الأدب العربى بالآداب الغربية .
ونحن بحاجة فى نهضتنا الحديثة الى تتبع ما كتبه الدكتور غنيمي هلال فى مجال الدراسات المقارنة حتى يسهل التمكين لهذه الدارسة فى حياتنا الثقافية والجامعية .

. . . . . .

احتكاك الأدب العربى بالآداب العالمية

أولا — هجرة الأدب العربى خارج حدوده القومية

هجرة الآداب من بيئة إلى بيئة أخرى أمر معروف ، ونعنى بالهجرة انتقال الآداب إلى موطن جديد ليس لها به عهد من قبل ، أى أنها تنتقل إلى مناخ جديد وظروف تغاير ظروفها من ثقافة وحضارة ومن لغة وأسلوب حياة وغير ذلك .

ولا شك أن الأدب العربى قد رافق الفتوحات الاسلامية ودخل تلك البلاد التى سيطرت عليها الحضارة العربية على امتداد أقطارها وقد حدث تفاعل بين الفاتحين وبين سكان البلاد المفتوحة ، ونتجت عن هذا التفاعل الحضارة العربية الإسلامية التى عمت الأرض ومهدت لرقى الانسان فى العصر الحديث ، وخلفت فيما خلفت تراثا أدبيا زاهرا .

وكان من البلاد المفتوحة امبراطوريتا الفرس والروم ، فقد دخلتا فى الاسلام واستطاع العرب أن يقيموا منهما دولة عظيمة ويبدعوا حضارة جديدة ، كل هذا فى زمن وجيز لا يكفى لمجرد النقل للثقافات الوافدة إلى العربية ، وإنما كان الفضل فى ذلك كله لأصالة العرب واقتدارهم فغدت من ثم تلك الدولة أمة عظيمة متجانسة الشعور والتفكير وازدهر فيها الأدب العربى المهاجر ، وعاشت عليه سائر الأمم التى انضوت تحت لواء العروبة ، وكان هذا الأدب هو الذى حمل لواء العلم والعقل طوال

القرون الوسطى .

كذلك تأتى للعرب فتح بلاد الأندلس وتأسيس دولة عربية فى غرب أوربا ، وكما استعان العباسيون بالفرس فى الشرق نجد الأمويين يمدون أيديهم إلى القوط ويندمجون معهم ، فامتزج من ثم الجنسان السامى والآرى ، الأمر الذى أدى إلى ظهور حضارة عربية كبرى وبالتالى نهضة أدبية شغلت السكان الأصليين فى الأندلس فأقبلوا على تعلمها واتقانها ، وعظم تأثير الأدب العربى فى آداب هذه الأمم ، حتى أخذ الأسبانيون والفرنسيون أنفسهم عن العرب أنذاك ضروبا من الشعر كالمدح والهجاء والغزل ، ولم يقف تأثير الأدب العربى فيهم عند هذا الحد بل إن أشعار غرب أوربا جاءت على مثال الشعر الأسبانى المأخوذ عن الشعر العربى فجاءوا بالقافية بعد أن كانوا يكتفون بالحروف الصوتية الأخيرة ، وقد اعترف الأوربيون أنفسهم بعظم تأثير الأدب العربى فى أوربا (١) .

ثم كانت هناك هجرة للأدب العربى فى العصر الحديث ، وهذه الهجرة هى التى قام بها الأدباء العرب إلى أرض الدنيا الجديدة ، وأدب هؤلاء المهاجرين ولد فى ظروف عجيبة وفى ديار غربية لا تعرف اللسان العربى ومع ذلك فقد أتيح للمهجرين أن ينتجوا أدبا تحقق فيه المزج

---

(١) أنظر تاريخ الأدب العربى ، أحمد حسن الزيات ص ٨٧ — ٣١٥ نهضة مصر ١٩٢٤م) .

بين الحضارتين وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق وفكر الغرب ، أدب يمثل انسان عصرنا الحديث الغريب ، أدب كسب فيه المهجريون حرية الفكر وحرية التعبير عنه ، أدب فيه الامتداد والنمو والحيوية لأصله المشرقي ، أدب له قربه من روح العصر ووثباته ، أدب يعد زخيرة لها كيانها في مسيرة الأدب العربي في العصر الحديث [١] .

وانتقال الأدب العربي من مكان إلى آخر كما ذكرنا يجعله يفيد ويستفيد ، وليس في قدرة أي فرد مهما كان أن يوقف الأخذ والعطاء اللذين يحدثا نتيجة احتكاك الآداب واتصالها ، لأنه ان فعل ذلك فكأنه يسير بها في سبيل غير السبيل الذى رسمته لها سنن التطور الطبيعي للحياة فالحياة أقوى من محاولة فرض أسلوب معين ، وهي لا تقبل بأي حال الجمود على وضع خاص .

وفيما يتعلق بأدبنا العربي نجده يؤثر في الأدب الفارسي كما نجده يتأثر به في فن الحكايات . فقد سار الشعر الفارسي على نمط الشعر العربي في أوزانه وبحوره وقوافيه ، حتى قوٰعد اللغة العربية فقد ظهر فحول من شعراء الفرس يجيدون الانشاء بها ، لأن اللغة الشعرية في الفارسية اعتمدت على كلمات عربية لاظهار الأفكار والمعاني الشعرية الجيدة وايراد القوافي السليمة المنمقة مما اضطر شعراء الفرس — حين يستعملون قدرا كبيرا من الكلمات العربية — إلى تفهم اللغة العربية

---

(١) أنظر أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب د . نظمي عبد البديع)وانظر كذلك من الأدب المقارن ، نجيب العقيقي : ٣/١٠٠ وما بعدها مطبعة الأنجلو المصرية ط ٣ ١٩٧٦)

ودراستها والرجوع إلى قواعدها وبلاغتها ، ولن يستطيع أي أديب فارسي شاعرا كان أم كاتبا أن يدعى المعرفة بلغة الفرس مالم يتفهم اللغة العربية ويتوفر على دراستها ، ولا عجب فالعربية استوطنت بلادهم وتأثرت بها كتاباتهم في القديم والحديث ، وقد بلغ من شدة التزاوج بين اللغتين أن أصبح القاموس داخل الثروة اللغوية الفارسية (١)

كذلك أفاد الأدب العربي من اتصاله بالأدب الفارسي ، فإذا تجاوزنا ماتركته الفارسية من الأثر في اللسان العربي وجدناها قد شقت طريقها إلى الأدب العربي شعرا ونثرا ، ومن أهم تلك الآثار التي تركتها الفارسية في الأدب العربي هو أن الأدب العربي قد أفاد من احتذائه لفن الحكايات والأمثال حين ترجم ابن المقفع وغيره من الكتاب طرفا من القصص الفارسي المترجم من الهندية إلى الفهلوية ، كذلك أفاد الأدب العربي كثيرا من المعاني والإشارات الفارسية ، كما أفاد ألوانا من المساجلات والمناقشات في الفخر والهجاء أضافت إلى الأدب ثروة طيبة ولونا جديدا من ألوان الأدب في الهجوم والدفاع .

ومن القصص الفارسية التي عرفت طريقها إلى الأدب العربي قصة بهرام كور ، ملك من ملوك الدولة الساسانية ، ويقع ترتيبه الرابع عشر بين ملوك هذه الدولة التي حكمت بلاد فارس قبل الفتح

(أنظر اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية عبد السلام عبد العزيز فهمي ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ . مجلة العربي عدد ١٥٦ .) وانظر كذلك الأدب المقارن د . طه ندا ص ٧٠ وما بعدها دار المعارف ١٩٨٠ .

الإسلامى . وكانت لبهرام صلات قوية بالعرب ، وقد أجاد العربيـــة بحكم اقامته بين العرب حتى قيل أنه كان ينظم الشعر العربى .

وأعظم ما أفاده الأدب العربى من الأدب الفارسى هو تـــلك الحكايات والأمثال التى اقتبسها الأدب الفارسى من الأدب الهنــدى نتيجة للصلة القديمة بين هذين الأدبين . ففى القرن السادس الميلادى وفى عهد " خسرو أنو شروان " نقل " برزوية " أصولا هندية إلى اللـــغة البهلوية ، وأضاف قصصا أخرى ، ومن هذه الأعمال استخرج اسم الكتاب الفارسى " كليلة ودمنة " ذلك الذى ترجمه عبد الله بن المقفع إلـــى العربية فأضاف بهذه الترجمة جنسا أدبيا جديدا فى اللغة العربية (١) .

وبعد — فهذا التلاقح نتيجة من نتائج احتكاك الحضارة العربية بالحضارة الفارسية ، ولا شك أنه بعد أن غلبت الفتوحات الإسلاميـــة على بلاد الفرس أتيح للحضارتين الاحتكاك والاتصال ، ولا جدال فى أن هذا الاحتكاك يمثل التقاء أكثر من حضارة ، لأن حضارة الفرس تراث حضارى ضخم ، وقد ورثته عن الحضارات الشرقية القديمة هنــدية وصينية مع قدر من الحضارة اليونانية التى جلبها الإسكندر مع جيوشــه الغازية .

(أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال ١٨١ دار النهضة مصر ط ٣)

ثانيا — التلاقح بين الأدب العربى والآداب العالمية

لا شك أن فى التلاقح بين الآداب ضمان لاستمرارها وبقائها حية ، وفى عزلتها قضاء تام لها ، والأدب الخالد هو ذلك الذى يكون كثير التشابك والتزاوج والتلاقح مع غيره من الآداب ، لأنه بهجرته من أمة إلى أخرى يثبت حيويته ومرونته وصلابته للدوران فى أقطار الفكر الإنسانى .

والأدب — باعتباره كائنا حيا — يجرى عليه ما يجرى على سائر الكائنات الحية ، وهو فى هجرته من أمة إلى أمة يكتسب نغمة جديدة أو لمسة مستحدثة أو غير ذلك من المؤثرات ، والمعول فى ذلك كله هو ظروف الأمة الآخذه وامكانياتها التى تستطيع بها اثراء الأدب الوافد وتنميته .

فالأدب اليونانى بعد احتكاكه بالأدب الرومانى وتلاقحه معه أنتج لونا أدبيا جديدا اتخذه الأدب اليونانى له مرتكزا وأساسا لنهضته وميلادا تحددت منه نشأة الأدب الرومانى باعتباره وليدا نتج عن التلاقح بين الأدبين السالفين ، وكذلك الأدب العربى بعد أن احتك وتلاقح مع الأدب الفارسى نجد الأوساط الفارسية تحتضنه وتحنو عليه وتلتحم أشد الالتحام به .. فهذا التلاقح لم يقض على أى من الأدبين اليونانى أو العربى بعد أن تلاقحا ولم يتسبب فى موت أى منهما ، وإنما ظهر كل منهما فى صورة جديدة تمت بملامحها إلى الأصلين اللذين أنمياه ،

١ — تأثر أشعار الشرق والغرب بالشعر العربى

— أ —

إذا كانت اللغة العربية قد أثرت بمفرداتها فى لغات الشـرق والغرب فإن ميدان الأدب — وبخاصة الشعر — أهم بكثير من ميدان اللغة والألفاظ فالشعر العربى له سحره الخاص، وهو أصيل ببحوره وأوزانه وموسيقاه، كما أنه عميق الجذور ممتد عبر القرون دون انقطاع لمدة تزيد على ستة عشر قرنا، الأمر الذى جعل أشعار المشرق ..... والمغرب تتأثر به وتنسج على منواله .

فالشاعر الفارس أخذ يحاكى الأشعار العربية أسلوبا وسبكا وصب عواطفه وأحاسيسه فى قوالب العروض العربى وأوزانه . وصار مشهورا حتى عصرنا الحديث — ما للعرب من فضل فى عروض الشعر وقوافيه على الفرس، فهم ولا شك مدينون فى جميع أوزان شعرهم فى لغتهم بعد الفتح الإسلامى للغة العربية التى كانت تستأثر وحدها بالأوزان العروضية والقافية، وكانت هذه الجزئية الفنية — أى العروض والقافية — من أخص خصائص اللغة العربية التى تتميز بها عن غيرها من اللغات، ولكنها انتقلت إلى لغة الفرس لتجاوب الميول والأذواق والعوامل الاجتماعية والفنية بين الأدب الفارسى والأدب العربى، أو أن الأدب الفارسى نتيجة لاقتباسه للنماذج الشعرية العربية وتقليده لها — قد استفاد من خصائص هذا الجنس الأدبى من وزن وقافية وصور فنية وغير ذلك .

ولم يقف الأمر بالشاعر الفارسى عند حد أنظمة القصيدة العربية من البحور المعروفة فى العروض العربى والتزام قافية واحدة فى آخر أبياتها وانما تعداه إلى الفنون البديعية فطبقوا محاسنها فى شعرهم كما نقلوا موضوعات كانت تنظم فيها بالعربية من مدح وغزل وبكاء على الأطلال والوقوف على الآثار ومن هجاء ورثاء وغير ذلك مما يصلح مجالا فسيحا لموضوعات مقارنة (١) .

فالوقوف على الأطلال فى الأدب الفارسى متأثر بهذا الجنس الأدبى فى الشعر العربى ، فالشاعر الفارسى " منوجهرى " المتوفى فى أواخر القرن الخامس الهجرى (أوائل القرن الثانى عشر الميلادى) والشاعر الفارسى " خاقانى " (المتوفى فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى) يتأثران فى أشعار لهما بالوقوف على الأطلال على نحو ما فى الشعر العربى ، كما تأثر أيضا القاضى حميد الدين البلخى (المتوفى عام ٥٥٨هـ) فى مقاماته الفارسية بما فى مقامات الحريرى من الوقوف على أطلال البلاد بعد تخريبها فى الحروب (٢) .

هذا هو مجمل الرأى فى مسألة تأثير العروض العربى فى أوزان الشعر الفارسى ، وقد رأينا أن انتقال الجنس الأدبى هو الذى يسهل هذا النوع من التأثير الفنى ويساعد عليه ، ولذلك وضح هذا التأثير

---

(١) أنظر الأدب المقارن د • غنيمى هلال : ص ٢٥٧ وما بعدها •
(٢) أنظر الأدب المقارن د • غنيمى هلال : ١٩٥ ، ١٩٦ •

فى القصيدة دون الملحمة ، لأن التأثير العربى فى القصيدة الفارسية أعظم كثيرا من نظيره فى الملحمة الفارسية التى كان التأثير العربى فيها أقل بكثير فى جميع صوره .

— ب —

واذا تركنا الشرق وانتقلنا إلى الغرب فإننا نجد نوعا آخر من هذا التأثير الفنى وهو تأثير الموشحات والأزجال العربية فى شعر " التروبادور " (١) .

فأوجه الشبه واضحة كل الوضوح بين الزجل الأندلسى العربى المنبع وبين شعر " التروبادور " الوليد الأوربى أو الهجين العربى الوفير الملامح التى تصله بأصله العربى من حيث الأوزان والقوافى التى لم تكن تلتزم قبل ذلك فى الشعر الأندلسى الأسبانى ، والتى ذهب البعض إلى أن ظهور القافية فى الشعر الأوربى إنما هو أثر من آثار الشعر العربى (٢)

وقد نشأت الموشحات فى الأدب العربى الأندلسى فى أواخر القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ، وفيها خروج على نظام

---

(١) التروبادور هم شعراء العصور الوسطى الأوربية الذين وجدوا فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى فى جنوب فرنسا أولا ثم أثروا بشعرهم وما يحتوى من نواح فنية ومعان فى الشعر الأوربى كله حتى القرن الرابع عشر الميلادى " . (الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢٦٣) .

(٢) أنظر الأدب العربى فى موكب الحضارة د . مصطفى الشكعة .

القافية الوحدة فى القصيدة العربية الرتيبة ، وقد نظمت فى البحور العربية القديمة مع التحرر من القافية ، ثم ما لبثت أن نظمت فى بحور أخرى تألفها الأذواق ولكن لا عهد للعربية بها .

وكانت الموشحات ذات طابع شعبى ،وكثيرا ما كان يشوبها بعض ألفاظ عامية مما يقطع بنشأتها ،والأشعار فيها طابعها غنائى ،وأهم ما ينظم فيها من أغراض غنائية هو الغزل الذى يخضع فيه الرجل لسلطان الحب .

وكان شعراء التروبادور يعيشون فى بلاط الملوك والأمراء ويتغنون بالحب على نحو يعبر فيه المحب عن سلطان محبوبته عليه ، ولغن الموشح والزجل موسيقاه الغنائية الشعبية التى تأثر بها شعراء التروبادور ونقلوا فنها معهم فى تجوالهم من الأندلس إلى جنوب فرنسا والذى لم يلبث أن عم سائر بقاع فرنسا ثم أوربا بأسرها ، نقلوه معهم إلى حيث حلوا فى ارتحالاتهم وتجوالهم فى أوربا يمتدحون الملوك والأمراء ويتغزلون .

ومن هؤلاء الشعراء " جيوم التاسع " الذى كتب أشعاره ما بين عام ١١٠٠ وعام ١١٢٧ ميلادية ، وفى أشعاره خصائص فنية تثبت تأثره بالشعر العربى ، بل إن قصائده الأخيرة تثبت هذا بوضوح لأنها تتفق فى مضمونها مع الشعر العربى الغزلى ، فهو يقتدى بكل من الموشحات والزجل فى الموضوع فضلا عن الشكل والتركيب الموسيقى .

ويذهب بعض المستشرقين إلى أن ظهور شعراء التروبادور فى

أوربا لم يكن محض مصادفة وإنما استمد أصوله من الزجل الأندلسى العربى ، كما ينص البعض على أن الجدة التى اتسم بها شعرهم ليست فى الموضوعات الجديدة التى طرقها فحسب وإنما فى طريق صياغته أيضا ، فهم يتغنون بالحب على نحو يخضع فيه المحب لحبيبته ، ... والعشق الذى يشكل موضوع الشعر عندهم يمتاز بقوة الخيال والعفة والتغنى بالزوجة المثالية وهى أمور لم تعرفها أوربا فى العصور الوسطى (١)

ويذكر " دانتى " صاحب " الكوميديا الإلهية " أن الشعر الذى ولد فى ايطاليا لم يكن الفضل فيه للإيطاليين ، وإنما كان الفضل لعرب الأندلس الذين سادوا جزيرة صقلية مدة طويلة ونشروا فيها اللغة العربية والحضارة الإسلامية ولمع فى سمائها الشعر العربى وكان على رأس هؤلاء الشعراء البارعين الشاعر ابن حمديس الصقلى (٢).

ولم يتوقف تأثير الشعر العربى فى الأشعار الأوربية عند هذا الحد ، فكثير من الآثار الشعرية التى عرفت فى أوربا توجد بينها وبين الشعر العربى الذى اشتهر به عرب الأندلس وجوه شبه كبيرة فى النواحى الفنية وناحية المضمون معا ، وقد أكد " سيديو " قائلا : إن كثيرا من القصص التى عرفت فى الأدب الأسبانى حول الأعياد وصراع الثيران وحروب المسلمين والنصارى والتفاخر ورقص الفرسان والتشبيب والغزل كل ذلك أثر عربى مما اشتهر به عرب الأندلس فى أوربا (٣) .

---

(١) أنظر الأدب فى موكب الحضارة د. مصطفى الشكعة : ١٦٢ .

(٢) أنظر المصدر نفسه : ١٦٣ . (٣) حضارة العرب ، جوستاف لوبون ترجمة عادل زعيتر : ٤٤٩ . الحلبى ، الطبعة الثانية .

وفى ضوء هذا الكلام فإننا ننظر إلى ماذكره الدكتور غنيمى هلال عن وجوه الشبه الكبيرة بين أشعار " التروبادور " وبين الموشحات والأزجال . فهذا التشابه أوضح ما يكون ، وهو وحده يكفى لأن يكون دليلا آكدا لثبوت التأثير العربى .

وقد أحصى الدكتور غنيمى هلال فى هذا المجال وجوه تشابه بين أشعار التروبادور وبين الموشحات والأزجال الأندلسية فى النواحى الفنية وناحية المضمون (١) .

٢ — قصص ألف ليلة وليلة والتأثير المتبادل بين الأدب العربى وغيره من الآداب .

قصة ألف ليله وليلة من القصص الشرقى الذى تنقل فى بلاد كثيرة ودون فى عصور مختلفة . ومن المقطوع به أن هذه القصة تعتمد على كثير من قصص الهنود وخرافاتهم ، وهى ترجع فى الأصل إلى كتاب فارسى يعرف باسم " هزار افسانه " وقد عرفه المسلمون ونقلوه إلى العربية فى القرن الثالث الهجرى .

وكان لتنقل كتاب ألف ليله وليلة فى بلاد عديدة السبب فى أن تناوله الأدباء بالتنميق والتهذيب وصنفوا فى معناه ما يشبهه (٢) وأضاف كل

---

(١) أنظر الأدب المقارن ص ٢٦٤ وما بعدها .

(٢) أنظر مروج الذهب للمسعودى : ٣٨٧/١ . القاهرة ١٣٤٦ هـ .

منهم إلى حكاياته وأضفوا عليه من طابعهم ففيه الطابع الهندى وفيه الطابع الفارسى ، وفيه الطابع العربى .

أما الأوربيون فقد عنوا به عناية فائقة ، فليس من الميسور احصاء الطبعات أو الترجمات أو الدراسات التى ظفر بها هذا الكتاب عندهم الأمر الذى يستحيل معه انكار تأثير الآداب المختلفة فى نشأة هذا الكتاب ونموه وتطور حكاياته ، لأن الكتاب فى كل مرحلة من مراحل تنقله كان يصطبغ بصبغة البيئة ويتأثر بخصائص الجنس ويتسم بسمات العقيدة .

والعناصر العربية فى قصة ألف ليلة وليلة تتمثل فى الطابع الشعبى الذى يسود القصة وفى الطابع المصرى الذى اكتسبه كتابها من مقامه فى مصر كأسماء الأماكن المعروفة بالقاهرة واللهجة العامية المصرية التى تبدو واضحة فى بعض القصص ، والتى يغلب أن يكون الكتاب قد اكتسب هذا الطابع المصرى فى عهد المماليك . وهذا القول يجعل الواحد منا يميل إلى القول بأن ألف ليلة وليلة ليست غريبة عن العربية ، بل انها قطعة من تراثنا الأدبى الشعبى الذائع الصيت .

وقد لاقت قصة ألف ليلة وليلة اهتماما بالغا فى الأوساط الأوربية ونجحت هذه القصص نجاحا ملحوظا أحدث تأثيرات فى مسرحيات الأوربيين وقصصهم ، وهذا النجاح كان لأسباب كثيرة منها أن هذه القصص أثارت خيال القراء الأوربيين وحملتهم إلى أجواء غريبة عليهم يختلط فيها السحر بالغموض ، وقدمت إليهم بذلك لونا من ألوان الأدب لم يكن معروفا بينهم .

ومنها أن هذه القصص تمثل الأدب الشعبي بما فيها من تصوير لحياة طبقات الشعب الكادحة ، وتمثيل لعاداتها وتقاليدها ، بينما كان الأدب في أوربا لا يتجه إلى الشعب ولا يعنى بتصوير حياته (١) .

وقد أحدثت ألف ليلة وليلة تأثيرات متنوعة عندما تلاقحت مع الأدب الأوربي ، فقد وجهت أنظار المؤلفين الأوربيين إلى ما كان ينقصهم في أدبهم من الاهتمام بالمغامرات وعوامل الاثارة ، وباهتداء هؤلاء المؤلفين الأوربيين إلى سر النجاح في هذه القصص الشرقية ظهرت قصص مماثلة في الآداب الأوربية تتخذ نفس الطابع أمثال روبنسن كروزو ، ورحلات جاليفر (٢)

وانتقل الاعجاب بهذا القصص الشرقية من العامة إلى الخاصة ، ويكفى تدليلا على تأثير هذه القصص في الخاصة أن نسمع أديبا فرنسيا كفولتير يخبر بما يفيد أنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة (٣) .

وقد عظم تأثير ألف ليلة وليلة في أواخر القرن الثامن عشر وطوال عصر الرومانتيكية وذلك لاحتوائها على كثير من قضايا الرومانتيكية كالهروب من واقع الحياة إلى عالم خيالي طيب سحري ، والسخرية بالملوك ، وترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى ، إذ أن .... " شهرزاد " قد هدت الملك إلى انسانيته ، وردته عن غريزته الوحشية

---

(١) الأدب المقارن د . طه ندا ص ٢٦١ .

(٢) الأدب المقارن د . طه ندا ص ٢٦٢ .

(٣) أدب المهجر د . نظمى عبد البديع ص ٢٣٣

لا بواسطة المنطق ، بل بالعاطفة ، فصارت رمزا للحقيقة التى يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب . وبهذا المعنى الأخير انتقلت "شهرزاد" إلينا فى أدبنا العربى المعاصر بفضل تأثير الآداب الأوربية وذلك كما فى مسرحية "شهرزاد" للأستاذ توفيق الحكيم ، وكما فى قصة شهرزاد التى عنوانها "القصر المسحور" للأستاذين توفيق الحكيم وطه حسين ، وكقصة "أحلام شهرزاد" للدكتور طه حسين ، ومثل مسرحية "شهريار" للأستاذ عزيز أباظة ، ومسرحية : شهرزاد للأستاذ على أحمد باكثير. (١)

٣ — فن المقامة والأثر العربى

وفى مجال احتكاك الآداب وتلاقحها يطالعنا فن المقامات الذى انتقل من العربية إلى الفارسية فى القرن السادس الهجرى ، ولم يتوقف تأثيرها عند حد الأدب الفارسى بل تجاوزه إلى الآداب الأخرى كالأدب العبرى والسريانى والأوربى .

والمقامة فن من فنون النثر الأدبى ، وهى فى الأصل معناها المجلس ، ثم أطلقت على مايحكى فى جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية (٢) ، وهى فى حقيقتها عرض لمقدرة المؤلف اللغوية فى قالب قصصى تغلب عليه روح الفكاهة .

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال ص ٢١٧ .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٨ .

وأول من أخترع المقامات بهذا اللون من العرض اللغوى ، وأشهر من أعطاها هذا الاسم فى العربية بديع الزمان الهمذانى (ولد فى همذان عام ٣٥٨ هـ وتوفى بهراه عام ٣٩٨ هـ) . وهو متأثر فى مقاماته بمعاصره الشاعر " أبو دلف الخزرجى " فقد أمده بالمادة الغفل لأكثر مقاماته ، بل من الإنصاف أن نقول إن أبا دلف الخزرجى يعد مصدرا مهما من مصادر بديع الزمان وغيره ممن ألفوا فى المقامات (١) .

وراوى مقامات بديع الزمان هو عيسى بن هشام ، وبطلها هو أبو الفتح الإسكندرى ، وقد يكون هذا البطل شحاذا لطيفا يستهوى الناس بما عنده من قدرة لغوية ، كما قد يكون شجاعا يقتحم الأخطار والأهوال ، وقد يكون ناقدا اجتماعيا أوسياسيا ، وقد يكون فقيها متضلعا فى مسائل الدين .. وهو فى كل حالاته عموما رجل عجيب ماكر ومستهتر يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم .

وقد ألف الحريرى (٤٤٦هـ — ٥١٦ هـ) مقاماته على غرار مقامات بديع الزمان الهمذانى ، والبطل عنده هو أبو زيد السروجى والراوى هو الحارث بن همام . وقد تفوق الحريرى فى مقاماته على مقامات الهمذانى فبطل مقاماته أكثر وضوحا فى جوانبه النفسية من بطل مقامات بديع الزمان ، وعلى العموم فالحريرى قد خطا بهذا الجنس الأدبى خطوات لم يبلغ فيها شأوه أحد من الذين قلدوه .

وفى مجال تأثير المقامات العربية فى الأدب الفارسى فإن الحقيقة

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٩ والادب المقارن د . طه ندا ص ١٧٥ .

تقتضى أن نقول إن هذا اللون من الجنس الأدبى قد ظهر فى النثر الفارسى فى القرن السادس الهجرى ، وأشهر مثل لهذا مقامات حميد الدين الفارسية للقاضى حميد الدين البلخى (١١٦٦ — ١١٦٧) فهو ينحو فيها نحو الهمذانى والحريرى .

وتأثير المقامات العربية فى مقامات حميد الدين الفارسية واضح لا يحتاج إلى جهد يذكر فى التدليل ، وقد اعترف هو نفسه فى مقدمة كتابه بتأثير المقامات العربية عليه إذ كان يداوم قراءتها فى أوقات فراغه حتى ارتسمت موضوعاتها وصورها فى ذهنه وانعكست فى مقاماته ، وأحيانا ترى فى مقاماته نفس الموضوعات والصور وأحيانا يعتريها قليل من التحوير والاختلاف(١) .

كذلك أثرت المقامات العربية فى الأدب الأوربى ، وكان فى هذه المقامات مجال للتقليد ، فقد غذت قصص الشطار الأسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعى ، ثم انتقل التأثير من الأدب .. الأسبانى إلى سواه من الآداب الأوربية فساعد على موت قصص الرعاة وعلى تقريب القصة من واقع الحياة ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد فى معناها الحديث وهى التى تطورت فكانت هى قصص القضايا الاجتماعية فيما بعد(٢) .

---

(١) الأدب المقارن د . طه ندا : ١٩٦ .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال ٢٢٢ .

وبعد فقد كانت المقامات العربية معينا عاشت عليه وارتوت منه الآداب الأوربية ،والذى يؤكد هذا رغم المحاولات الجادة التى أرادت التجاهل للأصل العربى المشرقى الواضح السمات والمعالم .. أن بعض المستشرقين قد قرر ـ وهم أعرف الناس بما توارد على آدابهم من مؤثرات ـ أن المقامات العربية وبخاصة مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى قد أثرت بصفة خاصة فى الأدب الأسبانى ، وظهر أثر ذلك فى الأقاصيص التى تدور أحداثها حول حياة المشردين والصعاليك ،فهى نفس المحور الذى تدور حوله أحداث ومغامرات بديع الزمان والحريرى فى مقاماتهما (١) .

٤ ـ الوقوف على الأطلال بين الأدبين العربى والفارسى

من يتابع مسيرة الشعر العربى القديم يرى أن الوقوف على الأطلال لم تستقل فيه قصائد منفردة ، وإنما جاء هذا اللون تابعا لغيره غير مستقل ، شأنه فى ذلك شأن الغزل فى العصر الجاهلى فى جملته .

وكانت للبيئة العربية أثر فى التمهيد لنشأة هذا اللون وفى صبغته بصبغة عاطفية محضة ،يعبر فيه الشاعر عن عاطفته النبيلة فى وفائه لحبه ، ويبكى بكاء الفارس المعتد بنفسه ، وهو إلى ذلك لا يستطيع أن يخفى مدى لوعته لمجد هذه الآثار الغابر ، فيظهر من ثم الحزن وتبدو عواطفه صادقة مشبوبة ، ولعل هذا هو السبب فى أن أجزاء

---

(١) الأدب فى مواكب الحضارة د . مصطفى الشكعه ص ٧٤٩ .

القصائد القديمة التي موضوعها هذا البكاء هي أصدق وأنبل وأقوى ما في تلك القصائد جميعا .

ولما فتح العرب بلاد فارس ، وقفوا على آثار حضارتهم ومعالم عمرانها في قصائدهم ، واتسم هذا الوقوف بطابع عاطفي يأسى فيه الشاعر لماضي هذه الحضارة الخالدة ، وقد تشوب الوقوف على الأطلال روعة الاعجاب أو الرغبة في العظة والاعتبار ، واستتبع كذلك وصف آثار الفرس الاشادة بحضارة أهلها ، وما أكثر من وقفوا على آثار الفرس وآيات حضارتهم من الشعراء سواء كانوا أصلا من الفرس ولكنهم نظموا خواطرهم شعرا عربيا ، أم كانوا من العرب الذين استنطقوا تلك الآثار واستخرجوا منها آيات العبرة والعظة (١).

فالبحتري يقف في قصيدته السينية على إيوان كسرى بالمدائن ، فيصفه وصفا رائعا ، ويقارن بينه وبين الآثار العربية (٢) . وقد سار أحمد شوقي على نهج البحتري فنظم قصيدة سينية وصف فيها حاله في المنفى ، كما وصف بعض المناظر الطبيعية في مصر ، ولم يفته أن يقف على آثار العرب في الأندلس (٣).

والوقوف على الأطلال في الأدب الفارسي يأتي تابعا غير مستقل

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٩٣ .

(٢) أنظر سينية البحتري في ديوانه .

(٣) أنظر سينية شوقي في ديوانه الشوقيات .

فى القصيدة الغنائية على نحو ما عرف فى الشعر العربى ومن ذلك قصيدة الشاعر الفارسى " منوجهرى " فى المدح لأحد كبراء عصره ، فهو يقف فى مطلعها على الأطلال ، ويضيق ذرعا بفراق أحبته فيتحول إلى الرحيل والناقة كما يصنع شعراء العرب فيصادف ركب حبيبته الراحلة مع صاحباتها من الغيد ، فيتم اللقاء والترحاب ، ويعقر لهن ناقته ، ثم يشارك ... حبيبته رحل ناقتها . فيحسب أن مركبه السماك والثريا بعد أن كان مركبه من نجائب الإبل فينظر — من عليائه فى عالم اللطائف — إلى مكانة ممدوحه (١) .

وقد تطور الوقوف على الأطلال إلى الوقوف على الآثار فى الأدب ألفارسى على نحو ما كان عند العرب . ففى القرن السادس الهجرى يقف الشاعر الفارسى " خاقانى " (المتوفى فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى) فى قصيدة له على ايوان كسرى أنو شروان بالمدائن — نفس موضوع قصيدة البحترى — وفيها يبكى أمجاد الفرس مازجا ذلك كله بالحكمة والموعظة والعبرة .

والوقوف على الآثار مظهر من مظاهر التأثير العربى الواضح فى المقامات الفارسية . فالحريرى يقف فى مقاماته على بلدته " سروج " فيبكيها على لسان بطله ، وقد حاكاه حميد الدين البلخى فى مقاماته الفارسية فوقف على أطلال مدينته " بلخ " وبكى على ما أصابها من خراب ، ... وسكب دموعا حارة على أصدقائه ومواطنيه فيها .

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٩٥ .

٥ ـ القصــــة

يذهب كثير من الأدباء والنقاد إلى أن القصة فن استحدث فـــي الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوربا إبان النهضة الحديـــثة وهذا يترتب عليه مقولة خطيرة مؤداها أن الأدب العربي يخلو أو يكـاد من القصة ٠

وأصحاب هذا الرأي يرددون دعاوى المستشرقين من أمثال (جب) الذي يقول عن القصة في الأدب العربي ٠ لقد حاول بعض الكتاب العرب أن يثبتوا أن القصة العربية ترجع في أصلها إلى الأدب العربي القديـم ٠ ولكن كل محاولة من هذا القبيل لابد وأن تبوء بالإخفاق لأن للقصــــة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم (١) .

ولم يقتصـر (جب) في تناوله لهذا الموضوع على الأسباب الموضوعية بل تجاوز ذلك كله إلى درجة تحط من شأن الحضارة العربية والأدب العربي حينما ذهب إلى أن السر في عدم نضج القصة العربية يرجـع إلى عدم مباشرة العرب أعمال المخيلة أمدا طويلا ٠ فإن ضروب الأدب الخيالي عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكلف مخيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا لأنه يعالج مواضيع معروفة أو ضيقة (٢) .

---

(١) أدب المازني د ٠ نعمات أحمد فؤاد : ١٣٥ مطبعة دار الهنـا ١٩٥٤ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٣٦ ٠

وقد أثار هذا القول جدلا ونقاشا بين الباحثين ، ووقف كثير منهم[1] يدافعون عن حق العرب في هذا المضمار ويؤكدون أن التراث العربي حافل بألوان مختلفة من القصص ، وأن القصة بدأت منذ العصر الجاهلي في صورة قصص ترويها لنا كتب الأدب ، وفي ظلال الاسلام شاعت قصص الوعظ وغيره من أقاصيص الفرس والروم والهند وغيرهم ، كما ظهرت كتابة السيرة والتاريخ ، ثم كتابة أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة ثم أخبار الفتوح والخوارج ، وفي العصر العباسي الثاني اتسع مجال القصة وألفت فيها كتب مثل : " المحاسن والأضداد " للجاحظ و " المكافأة " لأحمد ابن يوسف ، وتضمنتها كتب مثل " العقد الفريد " والحيوان "و "الأغاني " ثم قصص المقامات وغيرها [2].

وأيا ما كان الأمر فان للقصة أصولا عامة وأصولا أخرى خاصة . والأصول العامة تقوم على ما يجرى في القصة من الحوادث سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، وأما الأصول الخاصة فتقوم على التناول الفني للحادثة أو الحوادث .

---

(١) أنظر من حديث الشعر والنثر د . طه حسين : ١٦ — ١٧ دار المعارف وانظر قصص العرب تأليف محمد جاد المولى وعلى البجاوى ومحمد أبو الفضل : ١/٣ دار احياء الكتب العربية الطبعة الثالثة ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤م

(٢) الأدب المقارن د . حسن جاد ص ٨٢ ، ٨٣ . دار المعلم للطباعة الطبعة الثالثة ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨ م

فأما القصة فى أصولها العامة [١] ـ أى بمعنى السرد والوصف ـ فهى قديمة قدم الإنسان نفسه ، وقد نشأت عند الشعوب البدائية مع البدايات الأولى للحياة بصورة أشبعت حاجة الإنسان وتصوراته عن عن الآلهة والطبيعة وما وراءها .

وقد ظهر النثر القصصى أول ماظهر فى الأدب اليونانى فى القرن الثانى بعد الميلاد ، وكانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمى حافلة بالمغامرات وبالأمور الخارقة ، وتتمثل أحداث القصة فى هذا العهد غالبا فى تصوير الحب ومايعترض المحبين من عقبات سرعان ما يتغلب الطرفان عليها .

ثم ظهرت القصة فى الأدب اللاتينى فى نهاية القرن الأول بعد الميلاد ، وهى تخالف القصص اليونانى فى أنها تمثل الطبقات الفقيرة وتصور العادات والتقاليد فى صورة هجائية ، وسرعان ماعادت القصة اللاتينية لتتأثر بالطابع الملحمى اليونانى الأصل ، وأشهر قصة يتمثل فيها هذا التأثير هى قصة " المسخ " أو " الحمار الذهبى " (٢) .

ثم ظهر فى العصور الوسطى نوع من القصص ذات طابع شعبى ، وهذا النوع من القصص إن هو إلا مجال من مجالات نفوذ الأدب العربى والشرقى إلى الآداب الغربية فى العصور الوسطى . ولما كان خلق الفروسية سائدا

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٩٧ ومابعدها .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٩٨ .

فى أوربا فى العصور الوسطى ظهر نوع من القصص هو الحب والفروسية ، وهى قصص تزاوج بين أخطار الحب وأخطار الحرب ، وفى هذه القصص تحتل المرأة مكانة اجتماعية لم تكن قد حظيت بها من قبل فى أوربا ، والفارس يخضع لها — فى سبيل الحب — كما يخضع التابع للسيد صاحب الإقطاع فى تلك العصور .

ومن المقطوع به أن هذا الطابع للقصة الأوربية قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق إما فى الحروب الصليبية وإما عن طريق العرب فى الأندلس . على أن القرائن التاريخية تحمل على الاعتقاد أن هذا الطابع الذى تطبعت به قصص الفروسية والحب إنما ظهر فى الآداب الأوربية بتأثير من حب الفروسية العربى الذى ظهر عند العرب بعد أن أشربوا روح الاسلام وعبروا عن عواطفهم بعفة خالصة تتمشى والعواطف العربية الاسلامية الأصيلة التى تحترم المرأة وتحفظ لها مكانة كريمة تليق بها .

هذا وقصص الفروسية والحب تحتوى على جانب عاطفى ذاتى ذى طابع انسانى ، وتختلف هذه القصص عن الملحمة فى هذا الطابع وإن كانت الأخطار التى يخوضها الفارس المحب هى التى تقرب هذه القصص إلى حد ما من الملحمة .. ومع ذلك فهذه القصص متخلفة فى نضجها الفنى ، فلا يربط الحوادث فيها سوى شخصية البطل الذى لا يزال ينتقل من نصر إلى نصر .

ومن أمثلة هذه القصص قصة " لانيلو " أو " الفارس ذو العربة

التى ألفها الشاعر القصصى الفرنسى (كريتيان د ى تروا) بنـــــا ء على طلب (مارى د ى فرانس) أميرة اقليم " شامبانيا " ومنها أيضـــــا قصةألفها الكاتب الأسبانى " سان باد رو " وعنوانها " سجن الحب " (١) وقد نشرها عام ١٩٤٢م .

وفى عصر النهضة ظهر نوعان من القصص مثل قصص الرعاة وقصـــص الشطار ، وقصص الرعاة لا تختلف كثيرا عن قصص الفروسية والحب ، وقـــد نشأت أولا فى أيطاليا ثم فى أسبانيا ثم فى فرنسا ، أما قصص الشطار فقد وجد فى أسبانيا ، وهى قصص تمثل العادات والتقاليد للطبقات الدنيا فى المجتمع وهى ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه ، وأول قصـــة مـــن هذا النوع فى الأدب الاسبانى هى قصة " حياة لاساريود ى تورمس وحظوظه ومحنه " ، ومن المرجح أن هناك وجوه شبه قوية بين قصص الشــطار هذه وبين المقامات العربية كما عند الهمذانى والحريرى ، فالقرائن التاريخية تقطع بأن مقامات الحريرى عرفت فى الأدب العربى فى أسبانيا ، وهـــذا التلاقى التاريخى هو الذى يفسر وجوه التشابه الكثيرة الواضحة بين المقامات وجنس قصص الشطار فى الأدب الأسبانى (٢) .

وأول قصة من قصص الشطار فى فرنسا قصة " تاريخ فرانسيون الحقيقى الهاذل " للأديب الفرنسى " شارل سورل " وقد نشرها فى باريـــــس عام ١٦٢٢م ، وفيها يهجو العادات والتقاليد على لسان البطــــل

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢٠٦ .
(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٠ .

" فرانسيون " الذى سميت القصة باسمه .

وبهذا أخذت القصة تنحو نحوا واقعيا ، وخلت من ثم من الخوارق الغير مألوفة ، فقضى بذلك على قصص الرعاة وقصص الفروسية والحب وحلت محلهما قصص العادات والتقاليد فى معناها الحديث .

ثم تطورت قصص العادات والتقاليد فى أواخر القرن الثامن عشر وتأثرت بدعوة الرومانتيكية فى الاهتمام بقضايا الشعب والاعتداد بحقوق الفرد فظهرت من ثم القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وهى قصص تصف عادات وتقاليد مختلف الفئات الاجتماعية بغية الرحمة بالبائسين والانتصاف لهم من الطبقات الارستقراطية .

وكان للكاتب الانجليزى الرومانتيكى " ولترسكوت " فضل كبير فى ظهور نوع جديد من القصة هو " القصة التاريخية " ، وهى تتناول احياء ماضى الرومانتيكيين التاريخى . وشخصياته فى القصة تمثل الطبقات الاجتماعية للعصر الوسيط وهو العصر الذى يكتب عنه ، وقد ظل هذا اللون من القصص طوال عصر الرومانتيكية ثم زالت بزوالها فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر (١) .

وفى منتصف القرن التاسع عشر وبعد انتهاء الرومانتيكية تمت للقصة نواحيها العامة الفنية بفضل المذهب الواقعى ، وفى القصة أثرت

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٠ .

الواقعية تأثير عميقا في الآداب العالمية في الأسس الفلسفية والقواعد الفنية.

وقد عرف العرب — شأنهم شأن غيرهم من الأمم — القصة بالمعنى العام الذي سبق الحديث فيه، كقصة عنترة والمقامات والسير والأخبار والنوادر والأمثال وقصص الحب العذري وقصص أخرى جاءتهم نتيجة الاتصال بثقافات الأمم الأخرى مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .. غير أنهم لم يكونوا يميلون — لبساطة طبائعهم — إلى القصص المعقد الذي وجد كثيرا منه فيما أثر عن اليونان، والذي ذاع وانتشر عند الأوربيين وأما القصة بمعناها الخاص — أي بمعنى الفن الأدبي الحديث — فهي وليدة النهضة الحديثة (١). وقد أخذ هذا اللون من القصص يدخل أدبنا العربي الحديث متأثرا بالقصص الأوربية في عناصرها الفنية الحديثة.

فقد ظهرت قصة "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، وهو وإن كان متأثرا فيها بالمقامات العربية، إلا أن تأثره بالقصة الأوربية الوافدة كان واضحا لا لبس فيه، ففيها من القصص الأوربية النقد الاجتماعي والدعوة إلى الاقتباس المفيد من الغرب، كما أن فيها عناصر التخيل والحوار والبراعة في تصوير الأشخاص.

وعلى غرار المويلحي أصدر الشاعر حافظ ابراهيم كتابه "ليالي سطيح" وكتب أحمد شوقي قصة "لادياس" وفيهما تأثرا بروح ... القصص الغربي، وظل الحال كذلك إلى أن أخذت القصة العربية

---

(١) أنظر فن القصة، أحمد أبو سعد : ١/٧. منشورات دار الشرق الجديد، بيروت الطبعة الأولى ١٩٥٩م.

طريقها إلى القصص الأوربي واحتذته في الأصول الفنية المتبعة وفي اطار المذاهب الأدبية الحديثة .

٦ — الغزل ونشأته في الأدب العربي وتأثيره في الأدب الفارسي

من الواضح أن الغزو العربي لبلاد فارس افتتح عهدا جديدا بين الشعبين العربي والفارسي ، فقد خضع الإيرانيون سياسيا للعرب وبدأت بينهما علاقات فكرية واسعة المدى خطيرة النتائج ، فقد تلاشت اللغة الأدبية الايرانية وانهارت بعد الفتح وحلت محلها لغة القرآن الكريم ، فنبغ في العربية من أبناء ايران من كان لهم فضل كبير على الأدب العربي بانتاجهم وبحوثهم وبترجمتهم إلى العربية عيون الأدب الايراني القديم .

ولا شك أن التصوف كان عاملا قويا في توثيق الصلات بين الأدبين : العربي والفارسي في مبادئه ونظرياته ، سواء منها التي أخذت عن الاسلام وأصوله ، أو التي راجت باسم الاسلام بين المتصوفة من معتنقيه .

وحين نشأ الحب العذري في البادية في القرن الأول للهجرة تسبب ذلك في وجود نوع جديد من الغزل هو المرآة الصادقة للحياة العاطفية التي صقلها الاسلام بمبادئه وغزاها بعقيدته ، وتخلل جوانبها بمثله التي دعا إليها ، وهذا هو الحب الصوفي عند شعراء التصوف أمثال ابن الفارض وغيره .

وكان بعض الشعراء من العذريين يقطن الأمصار الاسلامية ، كعبد الرحمن بن أبى عمار القس الذى كان من أعبد أهل مكة [1] وكان البعض الآخر منهم يتردد على الأمصار الاسلامية وله ببعض خلفائها صلة مثل كثير بن عبد الرحمن الخزاعى الذى كان يتردد على عبد العزيز بن مروان وعبد الملك بن مروان [2] . وقد تسبب هذا فى انتقال أخبار الشعراء العذريين والترويج لها فى الأمصار الاسلامية .

وقد غير " قيس بن الملوح " أو " مجنون بنى عامر " أو " مجنون ليلى " بيئته الفكرية حين انتقل الى الأدب الفارسى وأصبح شخصية أدبية تتمثل فيها أفكار فلسفية وانسانية تنبض بالحياة ، وتشف عنها أحداث المجنون وآراؤه ، سواء ثبت وجود المجنون أو لم يثبت ، وسواء منها ما هو فى أصله تاريخى وما هو مخترع لاغناء جوانب هذه الشخصية .. قد أصبحت قصة قيس مثلا للتأثير المتبادل بين الأدب العربى وغيره من الآداب .

وقد انتقلت قصة مجنون بنى عامر إلى الأدب الفارسى دون قصص بقية العذريين ، ولقيت هذه القصة من الرواج لدى كثير من شعراء الفرس أكثر مما كان لها فى الأدب العربى [3] . فقد ألف فيها كل من " نظامى "

---

(١) الأغانى : ٣٣٥/٨ وما بعدها طبعة دار الكتب المصرية .

(٢) الأمالى للقالى : ٣٠/١ ، ٤٦ . طبعة دار الكتب المصرية .

(٣) أنظر الباب الثانى من كتاب : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية د . غنيمى هلال . دار نهضة مصر .

وسعد الشيرازى " و " أمير خرو الدهلوى " و " عبد الرحمن الجامى " و " هاتفى " . والسبب فى رواج هذه القصة عند شعراء الفرس يرجع إلى أن كبار الشعراء الذين عالجوا تلك القصة فى الأدب الفارسى كانوا من الصوفية ، وقد وجدوا فى أخبار المجنون خصائص لا تتوافر فى أخبار سواء من العذريين[1]. هذا إلى أن المجنون نفسه كان قد سما بعاطفته إلى أبعد حدود التسامى ، وكان ممن رزقوا عاطفة قوية لا يعرف فى الحب حدودا ، فوجد الصوفية فى أشعاره وأخباره من هذه الناحيه مجالا خصبا لخيالهم وأفكارهم ، وتقربت من ثم شخصيته إلى نفوسهم ، وجعلوها عندهم مثالا للمنقطع عن الدنيا فى سبيل عاطفته ، تلك العاطفة التى يؤمن الصوفية بقداستها .

هكذا كان موقف شعراء الصوفية من قصة مجنون ليلى ، وينبغى أن نقول إن هذا الموضوع وقد انتقل إلى الأدب الفارسى فقد ظل محتفظا بالطابع الصوفى فى الأدب الفارسى ، ومع ذلك فهناك نواح كثيرة من التأثير العربى اقتبسه شعراء الفرس من الأدب العربى فى ثنايا حديثهم عن ليلى والمجنون .

ومن هذه[2] :

١ ـ أن هيكل القصة ـ أى الحوادث الأساسية التى كونتها ـ هو نفسه الذى كان عند العرب ـ مع ما حدث من تفاوت بين شعراء الفرس فى تناولهم للقصة ـ ، وقد بقى الطابع العربى واضحا فى مجرى حوادثها

---

(١) الحياة العاطفية د . غنيمى هلال : ٢٤٥ .

(٢) نقلناها بتصرف من الحياة العاطفية د . غنيمى هلال : ٢٤٨ وما بعدها

وفيما استعاره شعراء الفرس من البيئة العربية وعاداتها ومناظرها .

٢ — وقد تسربت مع قصة ليلى إلى الأدب الفارسى عادات عربيـة وصفها شعراء الفرس فيما وصفوا ، سواء كان مصدر هذه العادات مـا علموه من أحوال العرب وعاداتهم أم كان مصدرها ما قرءوه فى الأشـعار المروية لقيس .

٣ — وكان التأثير العربى أظهر وضوحا فى قصص المجنون الفارسية من ناحية أخرى غير ناحية البيئة والعادات التى تكلمنا عنها ، ألا وهى طابع الحب العذرى الذى دارت حوله أخبار قيس فى الأدب العربى ، وما تبع ذلك من المعانى الأدبية التى اقتبسها أولئك الشعراء من أخبـار قيس أو من الأدب العربى جملة . فمعانى العاطفة الجادة ، والحديث عن عفة الحب وطهره ، والتسامى بالعاطفة إلى أبعد حدودها حتى وإن دفع هذا إلى استعذاب العذاب .. كل ذلك لا تخلو منه قصة من قصص المجنون فى الأدب الفارسى ، إذ كانت هى من العناصر التى تكونـت منها القصـة .

٤ — هذا وقد اعتمد الأدب الفارسى فى الخصائص التى تدل على حدة العاطفة واحتدامها لدى المحبين العذريين علـى الأدب العـربى ومن مظاهر ذلك مخاطبة الأطلال والدموع والراحلة ، وإن لم يبلغوا فـى ذلك ما بلغه الشعراء العذريون .

٥ — انتقلت كثير من الأفكار الدينية من الأدب العربى إلى القصص

الفارسية ،فلم تخل قصة من القصص من هذه الأفكار ، بل إنها كانت في الفارسية أقوى ظهورا وأكثر وضوحا ، لأنها كانت تدور حول معاني العبادة والتصوف ، ولهذا كانت خواطر جميع شعراء الفرس الذين ألفوا في قصة ليلى والمجنون في حبهم دائرة حول عقيدتهم بالله واليوم الآخر ورجائه المثوبة على حبه .

وخير شعراء الفرس الذين يتضح عندهم التأثير العربي الذي أفاد منه شعراء الفرس في نظمهم لقصص ليلى والمجنون هو "عبد الرحمن الجامي" (١) . فالحوادث الأساسية للقصة العربية هي بعينها الحوادث التي أتى بها ، وإن كان قد تصرف في هذه الحوادث تصرفا خاصا ، كما خالف شعراء الفرس في ترتيب الحوادث وعرضها (٢) .

ولعل الجامي هو الوحيد من شعراء الفرس الذي أغنى قصته بوصف البيئة العربية وتصوير مناظرها ، فقد وصف البيئة البدوية ، كما وصف قبيلة قيس وعيشها في البادية ، وكان أقرب إلى الحقيقة حين يصف المجتمعات البدوية مبينا ما تقتضيه مراسمها وعاداتها ونوع ما يجرى فيها من حديث ، وما تتسم به من كرم الضيافة (٣) .

---

(١) راجع ترجمة محمد غنيمي هلال لقصة ليلى والمجنون للجامي القاهرة ١٩٥٤ م .

(٢) راجع الفصل الرابع من الباب الثاني : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفيه غنيمي هلال .

(٣) الحياة العاطفية العذرية والصوفيه : ٢٥١ .

ومع أن القصص الفارسية الأخرى في موضوع ليلى والمجنون تضع بين يدى القارئ صورة لحياة البدو المألوفة ، وكانت كذلك البيئة العربية مصدرا لما جاءت به أفكارهم من أخلية وصور وما إلى ذلك .. إلا أن هذه القصص دون قصة الجامى في هذا الشأن ، لأن الجامى قد أبدع في وصف البيئة العربية ، وعنى ببيان ما عكسته البيئة على العرب من كرم وحسن ضيافة وغير ذلك (١) .

كذلك ينفرد الجامى في قصته من دون شعراء الفرس بأنه بلغ في ميدان التصوف والفلسفة مبلغا لم يرق إليه أحد من شعراء الفرس ، ووصل بموضوعه إلى مكانة ليس وراءها مزيد من هذه الناحية وقد قدم لقصته بفصول أظهر فيها الأثر الصوفى الفلسفى . فهو يذكر أن الجمال كان السبب في نشأة الخلق ، وأن الحب طبيعى في كل المخلوقات ، ولكنه يمتاز في الإنسان بأنه حب واع مفكر ، وأن العشق — إذا فهم على وجهه الصحيح — كان سببا لتطهير النفس .

---

(١) أنظر المثل الذى ضربه للكرم فيما جرى بين قيس وأحد مضيفيه : الحياة العذرية : ٢٥٢ .

من الأجناس الأدبيــة الشعرية

الخرافة أو القصة على لسان الحيــوان

من المعروف أن الأجناس الأدبية تنقسم إلى قسمين : قسم تختــص د راسته بالشعر وقسم آخر يختص بالنثر والقصة على لسان الحيوان تكــون من القسم الأول لأنها تحكى شعرا .

والخرافة أو القصة على لسان الخيوان حكاية ذات طابع خلقى وتعليمى فى قالبها الأدبى الخاص بها [١] تحكى على لسان الحيوان أو النبـــات أو الجماد ، وقد تحكى على ألسنة شخصيات انسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى ، ولذلك فهى تسلك مسلكا رمزيا بمعنى أن الشاعر يظهر شخصيات وحواد ث معينة و يرمز بها إلى شخصيات وحواد ث أخرى .

وهذه الحكاية لا تصير جنسا أدبيا إلا إذا توفر لها عنصر الرمـــز ، فليس من الأجناس الأدبية الراقية تلك الحكاية التى تفسر الظواهر الطبيعيـة تفسيرا أسطوريا ، أو توضح الأمثال العامية السائرة بين الناس ، فكل هذه خرافات تجرى مجرى الحقائق وليست من الفنون الأدبية الراقية حتى ولـــو أجيد ت صياغتها الأدبية .

ومن أمثال ذلك ما يحكيه الميدانى [٢] : هذا مما زعمت العرب على ألسن البهائم ، قالوا : ان الأرنب التقط ثمرة ، فاختلسها الثعلـب فأكلها : فانطلقا يختصمان إلى الضب فقال الأرنب : يا أبا الحســـل (الحسل ولد الضب ، وأبوه الحسل كنيــة الضب) ــ فقال : سميعـــا

---

(١) الأد ب المقارن د . غنيمى هلال : ١٧٧ .

(٢) الأد ب المقارن د . غنيمى هلال : ١٧٨ .

دعوت . فقالت أتيناك لنختصم إليك — قال : عادلا حكمتما قالت : فاخرج إلينا — قال : فى بيته يؤتى الحكم — قالت : إنى وجدت ثمرة — قال : حلوة فكليها — قالت : فاختلسها الثعلب ، قال : لنفسه بغى الخير — قالت — فلطمته — قال : بحقك أخذت — قالت : فلطمنى — قال حر انتصر — قالت : فاقض بيننا — قال : قد قضيت ، فذهبت أقواله كلها أمثالا " .

فمثل هذه الحكايات ليست من قبيل الخرافة أو القصة على لسان الحيوان لأنها فقدت طابع الرمز ، وكل ما يقال عنها أنها تمثل النشأة البدائية الأولى للخرافة .

ويختلف الباحثون فى نشأة هذا الجنس الأدبى (١) :

١ — فيذهب فريق إلى أن الخرافة نشأت أولا فى الأدب اليونانى ، وقد يكون ظهورها عند الهنود نتيجة من نتائج احتكاكهم باليونانيين ، وخاصة بعد فتح الإسكندر الأكبر فى الشرق (٣٥٦ — ٤٢٣ ق . م) .

٢ — ويذهب فريق آخر إلى أن الهند كانت أسبق الأمم إلى هذه .. الحكايات ، واستدلوا على ذلك بالكتاب الهندى " جاكاتا " الذى قيل إنه يحكى تناسخ بوذا فى صور الحيوانات والطيور ، وهذا الكتاب قد كتب قبل ميلاد المسيح بأزمنة بعيدة .

---

(١) أتينا بهذه الاختلافات من الأدب المقارن ، د . غنيمى هلال : ١٧٩

٣ — وهناك رأى ثالث يقول : إن المصريين القدماء هم أسبق الناس إلى اختراع فن الخرافة ، فقد كانت هناك حكايات مصرية قديمة تروى على لسان الحيوان ، ويرجع تاريخ هذه الحكايات إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد مثل قصة السبع والفأر التى وجدت على ورق البردى .

وليست هناك قرائن تاريخية تجعلنا نقطع برأى فى هذه المسألة ، ولا يبعد أن يكون قدماء المصريين واليونانيون والهنود قد تعاونوا جميعا وعملوا على نشأة هذا الجنس الأدبى وساعدوا على نموه وتطوره .

الخرافة فى الآداب الشرقية

والأدب الهندى هو أقدم الآداب الشرقية معرفة لفن الخرافة ، فقد صدرت لهم عدة حكايات ذات طابع أدبى ، وكان لهذه الحكايات أهداف خلقيه وتعليمية . وأهم كتاب هندى فى هذا الفن هو " بنج تانترا " .

ومن الخصائص الفنية لحكايات الحيوان فى الكتب الهندية (١) طريق التقديم للحكايات بالتساؤل والاستفهام عن أصل المثل الذى وردت فيه الحكاية ، بعبارة ، وكيف كان ذلك ، ويتصدر الإجابة عن الاستفهام عبارة زعموا أنه كان .. ، ومنها كذلك تداخل الحكايات . فكل حكاية رئيسية تحوى حكايات فرعية ، وكل واحدة من الحكايات الفرعية قد تحتوى حكاية أو أكثر متداخلة فيها كذلك . ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٨٠ ، ١٨١ .

أو حيوانات جديدة فى الحكاية ، دون انقطاع ولأدنى مناسبة . وثالث هذه الخصائص أن الكاتب يتناسى فيها الرموز ، أى الشخصيات أو ... الحيوانات التى جعلها القاص رموزا للناس فى سلوكهم ، فيسهب فى الحديث عن المرموز إليهم من الناس ، غافلا عن شخصياته الرمزية .

فن الخرافة فى الأدب العربى

وقد كان الأدب الايرانى حلقة وصل بين الأدبين الهندى والعربى ففى القرن السادس الميلادى وفى عهد " خسرو أنو شروان " حصل طبيبه الخاص " برزويه)" على نسخة من كتاب " بنج تانترا " الهندى وقام بترجمته إلى الفارسية فنقل بذلك هذا الفن إلى الأدب الفارسى .

وفى القرن الثامن الميلادى — فى خلافة أبى جعفر المنصور — ترجم عبد الله بن المقفع كتاب " كليلاج ودمناج " من اللغة الايرانية إلى العربية باسم " كليلة ودمنة " فنقل بذلك هذا الجنس إلى الأدب العربى وصار فن الخرافة جنسا جديدا بعد أن كانت الحكايات على لسان الحيوان لا ترمز إلى شئ فى الأدب العربى القديم ، وإنما كان القصد منها شرح الأمثال العامية أو الاقتباس من الكتب القديمة .

وكان حظ هذا الكتاب كبيرا فى العربية ، حيث نظمه شعرا شعراء كثيرون ونسج على منواله كتاب عديدون . ففى العصر العباسى ترجمه عبد الله بن الأهوانى مرة ثانية ، وصاغه نظما الشاعر أبان بن عبد الحميد اللاحقى فى نحو أربعة عشر ألف بيت ، وحاكاه فى ذلك شعراء آخرون ،

ومع ذلك فلم يصلنا من هذه الآثار الأدبية إلا نحو سبعين بيتنا .

وهذا العمل الذى قام به هذا الشاعر العباسى يعد فتحا جديدا لنظم الخرافة على لسان الجيوان فى الأدب العربى ، فقد سار على منواله شعراء آخرون منهم على بن داود ، ونسج على منواله أيضا سهل بن هرون فألف كتابا سماه " ثعلة وعفراء " وتابعه فى هذا على بن داود فى كتاب سماه " كتاب النمر والثعلب " .

وتأثر بكليلة ودمنة أيضا " اخوان الصفا " فى رسائلهم ، لكنهم نقلوا هذه الحكايات من المغزى الاجتماعى إلى الميدان الفلسفى . كما تأثر ابن عربشاه فى كتابه " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " على لسان الحيوان . وكتاب ابن عربشاه آخر كتاب فى هذا الجنس الأدبى فى اللغة العربية قبل العصر الحديث .

وتعود العربية لتؤثر فى الأدب الفارسى فى هذا الجنس الأدبى . إذ يروى المؤرخون أن الأصل الفارسى الذى ترجمه عنه ابن المقفع إلى العربية قد ضاع فأصبح الكتاب العربى " كليلة ودمنة " هو المرجع الوحيد لكل اللغات ، وقد ترجمه إلى الفارسية أبو المعالى نصر الله ، وتوالت ترجمته إلى الفارسية فى القرن الخامس عشر على يد حسين واعظ كاشفى.

أثر كليلة ودمنة فى الآداب الغربية

لافونتين والخرافة

أخذ لافونتين الفرنسى يحاكى اليونان والرومان فى هذا الفن ، ومع ذلك فلم يكن الأدب اليونانى هو المصدر الوحيد الذى أخذ منه " لافونتين " فقد تأثر كذلك بالأدب العربى فى " كليلة ودمنة " على حسب ترجمتها الفارسية ، وكان تأثيره واضحا بكتاب " كليلة ودمنة " الذى ترجمه حسين واعظ كاشفى .

وقد بلغ هذا الفن عند " لافونتين " أقصى درجات الكمال ، فقد أرسى قواعده وأكمل بناءه حتى صار اماما فيه .

وقد اشتهرت حكايات كليلة ودمنة بالاستطراد الطويل كما يكثر فيها الحديث عن الشخصيات والرموز إليها ، أما لافونتين فقد حرص على الملاءمة بين الشخصيات الخالية والحقيقية ، كما حرص على تصوير الشخصيات تصويرا حيا مراعيا الواقع فى ذلك .

الأدب العربى الحديث وقصص الحيوان

وفى أواخر القرن التاسع عشر يترجم " محمد عثمان جلال "

كثيرا من حكايات لافونتين فى كتاب له سماه " العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ " ومع هذا فلم يتقيد بالأصل الذى ترجم عنه ، فهو يمصر بعض الأماكن فى الحكاية أو يجعلها تجرى فى بلد عربى ، ويضفى على نصائحها طابعا دينيا اقتبسه من القرآن الكريم أو الحديث الشريف .

وقد برع الشاعر أحمد شوقى فى فن الحكايات فى أدبنا الحديث ، وتأثر بفن لافونتين فى ذلك ، فبلغ بهذا الجنس أقصى ما يمكن من درجات الكمال ، إذ احتفظ بقوة الأداء العربى ، وأجاد التصوير الفنى ، واستطاع أن يحاكى لافونتين فى جميع خصائصه الفنية فأمد الأدب العربى بعطاء جيد من هذا اللون .

وشوقى فى إحدى حكاياته يحاول أن يوقظ الوعى القومى ويحذر من خطر الغفلة فى العلاقة بالأجنبى المحتل .

يقول فى حكاية " الديك الهندى والدجاج " :

بينا ضعاف من دجاج الريف

تخطر فى بيت لها ظريف

إذ جاءها هندى كبير العرف

فقام فى الباب قيام الضيف

يقول : حيا الله ذى الوجوها
ولا أراها أبدا مكروها
أتيتكم أنشر فيكم فضلى
يوما ، وأقضى بينكم بالعدل
وكل ما عندكم حرام
على ، إلا الماء والمنام
فعاود الدجاج داء الطيش
وفتحت للديك باب العش
فجال فيه جولة المليك
يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة
متمتعا بداره الجديدة
وباتت الدجاج فى أشجان
تحلم بالذلة والهوان
حتى إذا تهلل الصباح
واقتبست من نوره الأشباح
صاح بها صاحبها الفصيح
يقول : دام منزلى المليح

فانتبهت من نومها المشئوم
مذعورة من صيحة الغشوم
تقول : ماتلك الشروط بيننا
غدرتنا والله غدرا بينا
فضحك الهندى حتى استلقى
وقال : ماهو العمى ؟ ياحمقى !
متى ملكتم ألسن الأرباب؟
قد كان هذا قبل فتح الباب(١)

فشوقى فى الحكاية يرمز للمواطنين بالدجاج الضعيف ويرمز للأجنبى الدخيل بالديك الهندى ، ويأخذ فى تصوير الحالة النفسية لكل من الفريقين فى براعة ودقة ،فالديك يتظاهر بالضعف ،ويسلم الدجاج الدعوى الديك فيفتح له الأبواب ، ثم تنكشف له الحقيقة فيحس بالخطر الذى يحدق به بعد أن يستقر المقام بالأجنبى الداخيل .

---

(١) الشوقيات : ١٢٨/٤ ، دار الكتاب العربى بيروت .

ويقول فى حكاية " أمة الأرانب والفيل "(١) :

يحكون أن أمة الأرانب
قد أخذت من الثرى بجانب

وابتهجت بالوطن الكريم
وموئل العيال والحريم

فاختاره الفيل له طريقا
ممزقا أصحابنا تمزيقا

وكان فيهم أرنب لبيب
أذهب جل صوفه التجريب

نادى بهم : يامعشر الأرانب
من عالم وشاعر وكاتب

اتحدوا ضد العدو الجافى
فالاتحاد قوة الضعاف

فأقبلوا مستصوبين رايه
وعقدوا للاجتماع رايه

وانتخبوا من بينهم ثلاثة
لا هرما راعوا ولا حداثه

(١) الشوقيات : ١٤٢/٤، ١٤٣ .

بـــل نظـــروا إلــى كمــال العقــل

واعتبـــروا فــى ذاك ســن الفضـــل

فنهـــض الأول للخــــــــطاب

فقــال : إن الــرأى ذا الصـــواب

أن تــترك الأرض لـــــدى الخرطــوم

كــى نستريـــح مـــن أذى الغشوم

فصاحـــت الأرانب الغـــــوالــى

هـــذا أضـــر مـــن أبـــى الأهوال

ووثـــب الثانـــى فقــال : إنـــــى

أعهـــد فى الثعلــب شيخ الفـــن

فلنــدعــه يمـــد نا بحـكمتــــــه

ويأخـــذ اثنـــين جـــزاء خـدمته

فقيـل : لا ياصــاحـب الســــمو

لا يــدفــع العــد و بالعــــــــد و

وانتـــد ب الثــالـــث للكــــــلام

فقـــال : يــا معـــاشـــر الأقوام

اجتمعـــوا فالاجتمــاع قــــــوة

ثـــم احفـــروا علـــى الطـــريق هوة

يهوى إلينا الفيل فى سروره

فنستريح الدهر من شروره

ثم يقول الجيل بعد الجيل

قد أكل الأرنب عقل الفيل

فاستصوبوا مقاله واستحسنوا

وعملوا من فورهم فأحسنوا

وهلك الفيل الرفيع الشان

فأمست الأمة فى أمان

وأقبلت لصاحب التدبير

ساعية بالتاج والسرير

فقال : مهلا يابنى الأوطان

إن محلى للمحل الثانى

فصاحب الصوت القوى الغالب

من قد دعا : يامعشر الأرانب

والحكاية تنطق بحال الأمة فى اختلافها وتباينها فالبعض منها يدعو إلى الاستسلام للأجنبى المحتل والبعض الأخر يدعو إلى الاستعانه بقوة خارجية للقضاء على العدو الدخيل

وهناك رأى ثالث ينادى بالوحدة ويدعو لها ويراها السبيل الوحيد للنصر .

والغرض من هذه الحكاية هو نفسه الغرض من الحكاية السابقة ، فهى تهدف إلى ايقاظ الوعى القومى ، .... فتدعو إلى وحدة الصف ، وتحذر من الفرقة والانقسام حتى تتمكن الأمة من تحقيق النصر على أعدائها .

الأثر الأدبي للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية

أولا : الأحداث التاريخية

هناك أحداث تاريخية تقع بين شعب من الشعوب ثم تمتد أصداء هذه الأحداث إلى شعب آخر فتؤثر في أدبه وتترك آثارها فيه .

قصة كليوباترا

ومن الأحداث التاريخية ذات الشأن أحداث قصة " كليوباترا " وهي قصة تاريخية تمتزج فيها الحوادث السياسية والقتال والحب وقد وقعت أحداثها على أرض مصر وفي مدينة الإسكندرية ، ثم انتقلت أصداء هذه الأحداث إلى الدول الأوربية فأثرت في أدبائها ، وعادت بعد ذلك إلى مصر فأثرت في أدبائها وصاغ منها الشاعر أحمد شوقي مسرحيته المشهورة " مصرع كليوباترا ".

وخلاصة هذه القصة أن كليوباترا عاشت في فترة تاريخية كان لها نتائج خطيرة ، فلقد غادرت مصر واتجهت إلى سوريا بعد أن أحست بالمكيدة التي تدبر من حولها لحرمانها من تولي عرش مصر ، وهناك وقع في حبها يوليوس قيصر وأخذ يعينها في المحافظة على حقها وهو ارتقاء العرش .

وعندما قتل يوليوس قيصر انضمت إلى البطل الرومانى أنطونى وبادلته حبا بحب ، ولكنها لم تقع فريسة لهذا الحب كما كان الحال مع أنطونى . فقد شغل حبه كل فكره ، وملك عليه حسه وعقله ، وصرفه عن العناية بتثبيت ملكه وتدعيم سلطانه أما كليوباترا فإنها مزجت حبها له بالسياسة ، فكانت مع هذا الحب تفكر فى مملكتها وفى إزاحة الأعداء من طريقها تمهيدا لتثبيت عرشها وتهيئة الجو لابنها ليتولى عرش مصر من بعدها .

وقد دبر الوشاة من الدسائس والأخبار ما عكر الصفو بين البطل الرومانى أنطونى وبين القيصر فى روما ، وإزاء ذلك رأى أنطونى أن يسافر إلى روما ليقابل القيصر ويتفاهم معه ويزيل ما عكر الصفو بينهما ، ورأى — لتوثيق الروابط بينه وبين القيصر — أن يتزوج من أخته " اكتافيا " ومع ذلك فلم ينسه هذا الزواج حبه لكليوباترا ، الأمر الذى جعله يوفد " اكتافيا إلى أخيها قيصر فى بعض الأمور وفر هاربا إلى مصر ، الأمر الذى جعل الأمور تتعقد وتصبح الحرب بينهما أمرا لا مفر منه .

وقد بدأت بينهما حرب بحرية لم يتمكن أنطونى من تحقيق نصر على اكتافيوس قيصر روما ، ونشبت حرب أخرى برية كان النصر فى أولها لأنطونى ، ولكنه تحت تأثير الحب

لم تكد بشائر النصر تلوح فى الأفق حتى ترك الميدان وعاد مزهوا إلى كليوباترا بما أحرز من نصر موقوت فأضاع من حيث لا يدرى النصر الذى كان قد تحقق له وتحول الأمر من يده ، ونال هزيمة ساحقة ٠

وقد تطورت الأمور فآثر أنطونى بعد هذه الهزيمة أن ينتحر ، ووجدت كليوباترا نفسها وحيدة وقد تقع فى أسر اكتافيوس ويذهب بها إلى روما و يجعلها رمزا لنصره الذى تحقق على أنطونى فآثرت هى الأخرى أن تنتحر ٠

وقد شغل موضوع " كليوباترا " الآداب الأوربية أكثر من أى موضوع آخر ، فقد اهتم الشعراء والكتاب بهذه الشخصية منذ العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لخيالاتهم وأفكارهم ، وألفت حولها مسرحيات كثيرة ، وتهيأت تلك الشخصية بمعانيها العاطفية ونتائج أعمالها التاريخية — للدخول فى الأدب ٠

وأول مسرحية فرنسية كتبت عنها فى عصر النهضة كان موضوعها " كليوباترا " ألفها الشاعر الفرنسى " جودل " وعنوانها " كليوباترا الأسيرة " ٠ وبعدها ألف الإنجليزى " صموئيل دانيل " مسرحيته " كليوباترا " ، ثم تناولها " شكسبير " فى مسرحيته " أنطوان وكليوباترا " ٠ إلى غير ذلك من المسرحيات الأوربية من أمثال مأساة " جون دريدن " الإنجليزى : كل

شيء " في سبيل الحب ، ثم " برنارد شو " في ملهاته القيصر وكليوباترا ، ومسرحية " لا شابل " الفرنسي وعنوانها " موت كليوبارا " ثم مسرحية " مار مونتل " : كليوباترا ، ومسرحية أخرى بنفس العنوان للإسكندر سوميه ، ثم مسرحية " كليوباترا " للسيدة جيرادون . وهكذا صارت شخصية كليوباترا عالمية في الأدب .

وقد ظهرت شخصية كليوباترا في تلك الآداب ممثلة للعقلية الشرقية في نظرهم من ميل للحيلة والخداع والمكر والانغماس في ملذات الحياة ومتاعها ، وحب السيطرة والاعتداد بالنفس ولذلك طالما هاجم كتاب الغرب الشرق ومصر على وجه الخصوص في شخص كليوباترا .

أما شخصية " اكتافيوس " فكانت في نظرهم مثالا للعقلية الغربية في الحزم والقوة والإرادة ، وكانت شخصية " أنطونيوس " مثل شخصية " اكتافيوس " إلى أن عرف " كليوباترا " فأصابه ما أصابها وصار نموذجا ومثالا لشخصها .

وقد اختلفت ميول الأدباء في تناولهم لموضوع كليوباترا تبعا لاختلاف طبائع الشعوب التي ينتمون إليها ، ثم نتيجة لاختلاف نزعاتهم وميولهم الخاصة .

ففي مسرحية " أنطوني وكليوباترا " لشكسبير نراه يحدد شخصية كل من أنطوني وكليوباترا تمام التحديد ، فأنطوني

عنده ملك للملكة المصرية تحركه كما تشاء ، وقد اعترف أنطونى أنه مقيد بحب هذه الملكة وسحرها وأنه عاجز عن تحطيم هذا القيد لما يحسه من سعادة بسببه .

كما ألقى المؤرخون التبعة فى أخطاء أنطونى على عاتق كليوباترا ،فهزيمته فى الموقعة البحرية التى خاضها كان سببها حبه لكليوباترا ذلك الحب الذى سيطر عليه وأنساه واجبه العسكرى ، وكليوباترا مسئولة أمامه عن فشله الحربى ، فقضت بهذا على مجده ومستقبله كقائد وملك .

وقد فات هؤلاء أن لشخصية أنطونى سببا مباشرا فى كل ما أصابه ، فشخصيته شخصية تابعة لا متبوعة ، شخصية اندفعت وراء الهوى والعاطفة ولم تر فى الوجود شيئا غيرهما ، فالحب عند هذه الشخصية جعلها لا تنعم بأداء الواجب ومن ثم لا تقدر العواقب ، وإذا كانت كليوباترا قد جذبته إلى الحب فهناك أخريات ألهبن حواسه وغرائزه مثل " فلوفيا " و " اكتافيا ".

ثم إن نصوص مسرحية شكسبير دليل واضح على أن شخصية أنطونى كانت تعانى من أزمة نفسية أثرت فى سلوكه وتصرفاته ، وكانت سببا فى هجره لروما وتخليه عن الحكم وهروبه من أمام قيصر فى كل موقعة كانت تجمعهما كموقعة أكتيوم البحرية وموقعة اسكندرية البرية .

والغريب أن شخص أنطونى يبدو أمام الناس قائدا قوى الشكيمة شديد الحزم ، ونسوا أنه أمام كليوباترا جندى سهل القياد ، وهو وإن كان في نظر العالم على استعداد لأن يسوس العالم ، إلا أنه فى واقع الأمر وحقيقته كان رهن الحب ، وقد استطاعت امرأة أن تسوسه وأن تضع الأصفاد فى يديه .

مثل هذه الأمور ترينا شخصية أنطونى وتعكس لنا تصرفاته والسر فيها . لماذا ترك روما ؟ ولماذا ترك الحكم لقيصر ؟ ولماذا هجر زوجته أخت قيصر ؟ ولماذا فر من المواقع الحربية التى خاضها ضد القيصر .. ولماذا ولماذا ؟ .

تلك كانت شخصية أنطونى كما صورها شكسبير ، أما شخصية كليوباترا فواضح من تصويره لها أنها كانت مثالا للحب والعشق ، وأضاف اليها صورة أخرى تمثل الكرامة والكبرياء .

وقد وقف الشاعر أحمد شوقى ليرد على كل هؤلاء وليدافع عن شخصية كليوباترا فى مسرحيته " مصرع كليوباترا " فصورها فى صورة الوطنية المخلصة التى تموت وتحيا لأجل الوطن . ولسنا بصدد شرح ذلك ولكننا نود القول بأن شوقى أفاد من مادة المسرحية التاريخية فى بناء مسرحيته ، وإن كان قد

فسر حوادث التاريخ تفسيرا خاصا ، فأسهم بقدر في موضوع عولج قبله ٠

وشوقي يرى أن من الواجب عليه أن يذود عن كليوباترا ويدافع عنها لأنه يرى أن تاريخها لم يكتب كما ينبغي ٠ ٠ وفضلا عن ذلك فإن المؤرخين يرون الأحداث اجتهادا ، وكثيرا ما يميلون إلى الهوى والغرض ، هذا إذا علمنا أن المؤرخين الذين كتبوا تاريخ هذه الحوادث كانوا من اليونان والرومان وطبيعي لا يسلم أمرهم مع كليوباترا من التعصب والهوى ٠

وشوقي حين يتصدى للدفاع عن كليوباترا نراه لا ينزهها من الأخطاء والتبعات ، ولا يرفعها إلى مرتبة الأبطال ، ولكنه يفسر أعمالها تفسيرا يساير العادات والتقاليد الشرقية ٠ فحين تتهم كليوباترا بأنها فرت من موقعة اكتيوم البحرية جبنا وغدرا نجد شوقيا يعترف بالفرار ، ولكنه يفسره تفسيرا لا يغض من قيمة كليوباترا ولا يقلل من شأنها ، فيرى أن ٠٠٠ الضرورة السياسية تحتم عليها ذلك القرار ٠
يقول (١) :

كنت في مركبي وبين جنودي
أزن الحرب والأمور بفكري
قلت روما تصدعت فترى شطـ
ـرا من القوم في عداوة شطر

---

(١) مصرع كليوباترا : ١٦ ٠ شركة فن الطباعة ٠

بطلاهـا تقاسما الفلك والجيـ
ـش و شبا الوغى ببحـر وبر
وإذا فـرق الرعاة اختـلا ف
علموا هار ب الذئاب التجرى
فتأملت حالتى مليـا
وتدبـرت أمر صحـوى وسكرى
وتبينـت أن رومـا إذا زا
لت عـن البحـر لم يسد فيه غيرى
كنت فى عاصف سللت شـراعى
منه فانسلت البوارج اثـرى
خلصت من رحى القتال ومـا
يلحق السفن مـن د مار وأسـر
فنسيت الهوى ونصرة أنطنيـو
س حتى غـد رته شر غـد ر
علم اللـه قد خذلت حبيـى
وأبـا صبيتى وعونى وذخـرى
والذى ضيـع الحروب وضحـى
فى سبيلى بألف قـطر وقطـر
موقف يعجب العلا كنـت فيه
بنت مصـر وكنت ملكـة مصـر

وهـو فى موضـع آخـر يشـرح طموحهـا السياسى الذى كانـت

تهدف إليه ، فهى تنتظر من المتحاربين أن يستنزف كل منهما قوى الآخر ، ولذلك أرسلت أنطونى للحرب وشجعته على هذا فلعله يحرز نصرا عسكريا ، وفى هذا الحال تتمكن كليوباترا من أن تحكم الشرق هى وابنها من بعدها .

تقول (١) :

امض إلى الهيجاء انـ
طونيو كما يمضى الأسد
إن الأسود فى اللبـد
دونك فى هذا الزرد
امض إلى المجد ولا
يقعد بك عذل فى البلد
المجد لا يسأل عن
صاحبة ولا ولد
أنت لروما فى غد
وقيصرون بعد غد
والشرق سلطانى الذى
إكليله لو انعقد
ياليت سر يا نسر طر
عد ظافرا أو لا تعد

---

(١) مصرع كليوباترا : ٤٩ .

وظاهر مما قاله شوقى أنه تأثر بالمسرحيات الأوربية فى كليوباترا تأثرا عكسيا ، فقد رد اعتبار كليوباترا لكونها فى نظره ملكة مصرية . وشوقى ليس ملزما أن يتقيد بالمسرحيات التى سبقته ، كما أنه ليس مطالبا بالسير على منوال غيره ، فالتفاصيل الفنية التى تحتاج إليها الحوادث التاريخية تختلف قطعا من مؤلف إلى آخر .

والمتأمل فى المسرحيات الأوربية ومسرحية شوقى يجد بينهما اتصالا وتشابها كما كان بينهما اختلاف فى بعض التفاصيل . وليس هناك خلاف جوهرى بين مسرحية شوقى ومسرحية شكسبير ولا شك أن شوقى متأثر فى مسرحيته بمسرحية شكسبير ، فما يسود مسرحية شوقى من مرح وشراب وغناء ولهو هو نفسه الذى شغل مسرحية شكسبير وإن اختلف المكان الذى دارت عليه هذه الأحداث فالمكان عند شوقى هو أرض مصر والمكان عند شكسبير هو ظهر السفينة على سطح المياه الإيطالية .

وهكذا أصبحت شخصية كليوباترا مادة خصبة للشعراء والكتاب وصارت نموذجا يختلفون فى تصويره ، بين من يجعله مثالا للوطنية المخلصة وبين من يجعله مثالا للقوة والسحر والإغراء والخديعة والإغراق فى اللذة .

ثانيا : الظواهر الاجتماعية

وكذلك الحال فيما يتصل بالظواهر الاجتماعية من عادات وتقاليد بين شعب من الشعوب كالأعياد والمواسم وغيرها ، فإنها

إذا انتقلت من شعب إلى شعب آخر وأثرت فى أساليب حياته وسلوك أفراده وانعكس هذا فى أدبه دخلت هى الأخرى ميدان الأدب المقارن . ومنهج الأدب المقارن فى دراسة مثل هذه الظواهر أنه يتجه إلى الاهتمام بكشف الصلة التاريخية بين الكتاب لاستظهار علاقة التأثير والتأثر ، فإن الظاهرة الاجتماعية الواحدة قد تتعدد أو تتضارب عند مختلف الكتاب تبعا لاختلاف تأويلاتهم واتجاهاتهم ، ولهذا ينبغى تحرى الدقة فى اثبات العلاقة التاريخية فى التأثير والتأثر .

عيد النيروز وعيد المهرجان

النيروز أول أيام السنة عند الفرس ويقع فى يوم ٢١ مارس وهو عيد من أكبر أعيادهم ، ولهم فى هذا العيد عادات وتقاليد أخذها العرب عنهم وترددت صداها فى الأدب العربى .

ومن هذه العادات الخروج إلى الحدائق والبساتين ، وكان كسرى برويز يخرج فى هذا العيد إلى بستانه ليقضى وقتا كافيا فى اللهو والترف ، وكان للغناء دور الأساسى فى الاحتفالات التى تقام فى الحدائق والبساتين .

كما كان من عادة العجم فى هذا العيد أن يتلقوا الهدايا وكان ملوكهم يتلقون هدايا من نظرائهم من الملوك ومن رعاياهم وكل هديه تقدم إلى الملك تقيد لصاحبها فى الديوان مهما يكون

شأنه . وكان التهادى بالسكر من العادات الشائعة عندهم فى النوروز .

وعادات وتقاليد أخرى كثيرة ، وقد عرفت جميعها فى كل بقعة من بقاع العالم الإسلامى والعربى ، وزاد اهتمام الشعب فى المجتمع الإسلامى بهذه الاحتفالات ، وتسابقوا جميعا فى إحياء ما كان معروفا عند الفرس من عادات كعادات الذهاب إلى الأنهار والحياض ، وعادة إيقاد النيران وعادة التهادى وغير ذلك .

وكان لاحتفال الفرس بأعياد النوروز صدى واسع فى الآداب ... الإسلامية كالأدب العربى والأدب التركى ، فظهرت بطبيعة الحال موضوعات شتى كان أهمها مدح الملوك والترنم ببطولاتهم والتحدث بنعمهم ، وأصبح من عادة الشعراء والكتاب أن يسرعوا إلى الخلفاء والأمراء فى العالم الإسلامى بقصائد المديح ورسائل التهنئة ، وعرفت فى الأدب العربى النوروزيات والمهرجانيات ، وهى مجموعة الآثار الأدبية التى أنشئت فى عيد النيروز والمهرجان .

ومن الأمثلة على ذلك فى شعرنا العربى قصيدة للمتنبى يمدح فيها أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد ويهنئه بعيد النيروز ويصف سيفا قلده إياه وفرسا حمله عليه وجائزة وصله بها ، وقد اتخذ المتنبى من النيروز فرصة لمدح ابن العميد .

يقول (١) :

جاء نيروزنا وأنت مراده

وورت بالذى أراد زناده

هذه النظرة التى نالها منـ

ـك إلى مثلها من الحول زاده

ينثنى عنك آخر اليوم منه

ناظر أنت طرفه ورقاده

نحن فى أرض فارس من سرور

ذا الصباح الذى يرى ميلاده

عظمته ممالك الفرس حتى

كل أيام عامه حساده

ما لبسنا فيه الأكاليل حتى

لبستها تلاعه ووهاده

عند من لا يقاس كسرى أبو سا

سان ملكا به ولا أولاده

عربى لسانه فلسفى

رأيه فارسية أعياده

والمتنبى يجعل من هذه القصيدة هدية لابن العميد

---

(١) شرح ديوان المتنبى : ١ / ١٤٨ / ١٥٨ ، البرقوقى ، دار الكتاب العربى بيروت .

فى عيد النيروز

فيقول :

كثر الفكر كيف نهدى كما أهدت إلى ربها الرئيس عبادة

ء . . . والذى عندنا من المال والخيل فمنه هباته وقياده

قد بعثنا بأربعين مهار

كل مهر ميدانه إنشاده

كذلك كان من عادتهم فى المهرجان (بداية الخريف)

وكان لعيد المهرجان أيضا صداه فى الأدب العربى ، فلقد كان الشعراء ينتهزون فرصة هذا العيد ويتقدمون بقصائدهم إلى الأمراء والملوك يهنئون ويمدحون .

ومن هذا ماقاله ابن الحجاج يصف فيه مجلس الشراب صبيحة عيد المهرجان ، وما يجب أن يتوفر فيه من طعام وشراب وقيان وغناء .

يقول (١) :

من شروط الصبوح فى المهرجان

خفة الشغل مع خلو المكان

وحضور الطعام قبل طلوع الشـ

ـمس مبدأ مسرمارد الألوان

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبى : ٣ / ٦٥ ط محيى الدين عبد الحميد القاهرة .

رسـمواطـين دنهـا وهـو رطـب

باسـم كسـرى كسـرى أنو شـــروان

وترى سوسن الكـؤوس عليهـــــا

كسـوة من شقائق النعمــــان

ثـم خفـق الطبول بين الأغـانـى

واصطكاك الأوتـار فى العــيدان

والسماع الذى يمل علـــى الأســ

ـماع مـا تشتهى بلا ترجمـــات

كـل صوت من اقـتراحات إسحـــا

ق الـتى زينـت كـتاب الأغـــانى

لا أعـد الصبـوح إلا غبـوقـا

إن جعلـت الصبـوح بعـد الأذان

. . . .

اسـقيانى فى المهرجـــان ولـو كا

ن لخمس بقيـن مـن رمضـــان

اسـقيانى فقـد رأيـت بعـينـى

فى قرار الجحيم أيـن مكانـــى

. . . .

لك ياسـيدى دعـا الفطر والأضـ

حى ويـوم النـيروز والمهـرجـان

....

على طريق الأدب الإسلامي المقارن

في دراستنا لموضوع " الأدب المقارن وأهميته " أشرت الى الأهداف المرجوة من الأدب المقارن ، وقلنا إن من بين هذه الأهداف هو الارتقاء بالأدب القومي بإثرائه مما في الآداب الأخرى من نواحي القوة والجمال ،فكل أدب قومي ـ حين يحتك بغيره من الآداب ـ يحاول أبناء هذا الأدب إثراء أدبهم القومي ، وذلك بالإفادة الجادة مما في تلك الآداب .

كما قلنا إن من بين أهداف الأدب المقارن أنه يزود الآداب القومية بأفكار واتجاهات جديدة ،حين يجد مثلا الأدب القومي لدولة ما أو لأمة ما ألوانا أو اتجاهات كانت تنقص أدبه ، فتتقدح الغيرة الوطنية في نفوس كتابه وأدبائه ويتجهون إلى اثبات امتياز أدبهم وتفوقه وهي غيرة لا بأس بها ، لأنها تقوم على المنافسة الشريفة والرغبة في إثبات الوجود والكيان لا على الادعاء والوهم ولكن على أسس منطقية سليمة .

كذلك كان من أهداف دراسة الأدب المقارن أن هذه الدراسة عامل قوى وجاد في تكوين الدربة التي تعين الدارس على أن يفرق ويميز بين ما هو قومي أصيل وبين ما هو خارج عن حدود أدبه من تيارات الفكر والثقافة .

وإذا كانت مثل هذه الأهداف من غايات الدرس الأدبى المقارن فكيف نعمل على تحقيقها فى ميدان الأدب الإسلامى ؟ وهذا لا يتأتى إلا بدراسة مظاهر التأثير المتبادل بين الأدب الإسلامى وغيره من الآداب لإثبات الصلات بين الشعوب وغير ذلك ٠

ونحن حين نتصدى لمثل هذه الدراسة ينبغى أن نسلك فيها مسلكا آخر ٠٠ فمن الدقة أن ننظر إلى الشعوب والمجتمعات الإسلامية التى امتزج بعضها ببعض امتزاجا وثيقا ، ثم ننظر من ناحية أخرى إلى حصيلة هذا الامتزاج ومدى تأثيره فينا فى أنماط الحياة وفى طرائق التفكير ووسائل التعبير وغير ذلك ٠

ومن بين ما أود أن أشير إليه وأوضحه أنه إذا كان التقارب بين الشعوب والأمم من الأمور المطلوبه والمرجوة ، فإنه من الأجدر أن يتم هذا التقارب والتفاهم بصورة أوضح وأقوى بين الشعوب والأمم ذات الصلات المشتركة كالجوار أو اللغة أو التاريخ أو العقيدة أو الأدب أو غير ذلك من أوجه الاشتراك ٠

والأمر الذى تأسى له النفس وتحزن أننا حين نتجه الآن إلى الشعوب الإسلامية لا نجد مثل هذا الأمر سهلا ميسرا ، فهناك أمور زادت من العزلة والتباعد بين شعوبنا الإسلامية ، حتى إنك لترى حالهم فى اتخاذ أسباب التفاهم والتقارب حالا يرثى لها ٠٠٠ وهذا معناه عندى أن الروابط

قلت ، وإذا نشطت حركة للتقارب فإنها ستكون فى حالة متقلبة وغير ثابتة .

ولا يفهم مما قلت أن الروابط انعدمت بين الشعوب الإسلامية بعضها البعض وترققت الإفادة بينهم .. كلا فهناك — بجانب الرابطة الإسلامية — رابطة أخرى يمكن فى رأيى أن تكون دائمة وقوية بعد رابطة الدين .. وتلك الرابطة هى الأدب ... الأمر الذى يدعونا إلى أن نتوجه بالدراسة إلى آدابنا الإسلامية ، وأن نزيد العناية بها تنمية لشخصيتنا وأخذا بأسباب القوة والعزة وأيضا بالأسباب التى تؤدى إلى زيادة التقارب بين الشعوب الإسلامية .

لغات العالم الإسلامى —

لا شك أن الجانب اللغوى من الجوانب الأساسية فى دراسة الأدب المقارن ، فاللغة فى تنقلها من شعب لآخر تدل بوضوح على مدى ما بين هذه الشعوب من علاقات واتصالات [١] ، ثم هى من ناحية أخرى مجال واسع للدراسة ، كى تتبين الأصالة فى اللغة من عدمها .

---

(١) أنظر الأدب المقارن : ريمون طحان ص ٤٣ . الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٢ .

ولا شك كذلك أن اللغة العربية هي اللغة الأولى في العالم الإسلامي ، فهي اللغة التي نزل بها القرآن الكريم ، والمسلمون دائما يحتاجون إلى دراسة القرآن وتفهمه .. ومن ثم جاءت الحاجة إلى دراسة العربية وإجادتها ، وأقبل غير العرب أيضا على هذه الدراسة ، وبرع كثير من الفرس فيها حتى ألفوا بها ووضعوا بمؤلفاتهم هذه أسس عدد من العلوم العربية والشرعية .

ثم إن اللغة العربية كانت قد انتشرت انتشارا واسعا في البلاد المفتوحة ، وكان بعض أهالي البلاد المفتوحة أو التي على وشك الفتح قد هاجروا من موطنهم الأصلي إلى ما جاوره من الأراضي العربية ، وزادت هذه الهجرة بعد الفتوحات الإسلامية .. فقويت تبعا لذلك الصلات بين لغة العرب وأهالي تلك البلاد .

ولغات هذا العالم وإن تعددت إلا أن بينها روابط قوية ، فهناك علاقة وثيقة بين اللغة العربية واللغة الفارسية ، لأن الإسلام الذي ربط بين الشعوب في الروح كان كفيلا أن يربط بين اللغة العربية واللغة الفارسية ، الأمر الذي أنتج روابط وثيقة بين هذين الشعبين ، فأتاح لكل لغة أن تؤثر في الأخرى وأن تتأثر بها .

والدين الإسلامي الذي اعتنقه الفرس شجع على تعلم

اللغة العربية ، فلقد رأى كثيرون منهم أن يجاروا الحكام العرب فى اتخاذ لغتهم وأن يتشبهوا بهم إعجابا أو تقربا وطلبا للمنافع . كما أن الضرورة العملية فرضت على الكثيرين منهم أن يتعلموا العربية حتى يظفروا بولاية أو إمارة أو مصلحة يريدون قضاءها عند من يتكلمون بالعربية ، فيكون لهم من ثم شأن طيب فى الحياة الجديدة .

كما أن الدولة الإسلامية الناشئة لم تكن لتستغنى عن خبرة هؤلاء الفرس الذين أسلموا ، فهم فى حاجة إلى جهودهم وخبرتهم ، ولهذا ظلوا يؤدون خدمات عديدة للدولة ، فكانوا يجمعون الضرائب ويمسكون الدفاتر الخاصة بها ، كما كانوا رهن إشارة الحكام العرب ، ينفذون كل ما يطلبونه ، ويمثلونهم فى أقاليم الدولة المفتوحة .

ولا شك أنه كان على هؤلاء لكى يحملوا العبء بأمانة وكفاءة ويهيئوا لأنفسهم مكانة مرموقة فى الدولة الجديدة أن يجيدوا لغتها .. ومن هنا دخل إلى اللغة العربية كثير من الألفاظ والاصطلاحات الفارسية الخاصة بهذه الشئون ، وتعرب كثيرون من الفرس ، واستطاعوا بعد ذلك أن ينقلوا إلى العربية ما كان عند شعوبهم قبل الإسلام من علوم وفنون .

بين اللغة العربية واللغة الفارسية

واللغة الفارسية هي اللغة الثانية من لغات العالم الإسلامي بعد اللغة العربية ، بل إنها أشد اللغات في العالم الإسلامي اتصالا باللغة العربية .. وحسبنا أن نشير إلى تدوين الدواوين في عهد عمر بن الخطاب ، وإلى استعانة المسلمين بأهل الخبرة من الفرس واستخدامهم في أمور الدولة وتمثيلها في الأقاليم المفتوحة .

وحين دخل الفرس في الإسلام انتشرت حضارتهم في مختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وأصبح من الصعب أن نفصل بين الحضارة الإسلامية والحضارة الفارسية ... ولا شك أن اللغة تدخل في نطاق هذا التأثير والتأثر حتى عد تأثير لغة الفرس وأفكارهم وأدبهم في اللغة العربية وأدبها من صميم الدراسة الأدبية المقارنة .

وحين أراد الفرس استقلال دولتهم عن الدولة العربية الإسلامية كان طبيعيا أن يعملوا على قطع أسباب الاتصال بينها وبين مركز الخلافة العربية ، وأن يزيلوا من محيطها كل مظاهر الخضوع للخلافة العربية ، وعلى وجه الخصوص التبعية للغة العربية ، فهي بلا شك أعظم مظهر من مظاهر السيادة العربية على الأقاليم الفارسية .

وظهر تبعا لذلك الاهتمام باللغة الفارسية والعمل على احلالها محل اللغة العربية وأن تصبح لغة الفرس الرسمية وأن يظهر بها الأدب الفارسى .. فأخذوا يجيدون اللغة البهلوية التى كانت وطأة العربية عليها أيضا ثقيلة نتيجة لتوالى الفتوحات الإسلامية واشتدادها ، لأن هذه اللغة كانت لغة للبلاد المتاخمة للأراضى العربية ، وكانت هذه البلاد فى طريق الغزوات والهجمات العربية المختلفة نحو الشرق .. الأمر الذى آذن بزوال هذه اللغة وزوال وجودها .

والأمر الجدير بالذكر أن اتساع بلاد الفرس وامتدادها عند الفتح الإسلامى لها كان عاملا مشجعا على تعدد لغات هذه البلاد واختلافها من إقليم لآخر (١) ، وقد غلبت بعض هذه اللغات على بعض كأثر من آثار الخفة والسهولة .

لكن استقلال الدولة الفارسية عن الدولة العباسية كان دافعا قويا وباعثا شديدا على أن تتخذ هذه الدولة لغة قومية لها تحل محل لغة العرب ، فظهرت من ثم اللغة الفارسية

---

(١) أنظر أحسن التقاسيم للمقدسى : ٢٦١ ط ليدن . وانظر كذلك : الفهرست لابن النديم ص ١٣ ط ليبزج .

الإسلامية ، وأخذت تقوى وتشتد حتى ساعدت على بعث النهضة الأدبية الفارسية ، وظهر منها شعراء تزعموا النهضة الفارسية وأخذت التآليف والترجمات تظهر بهذه اللغة ٠

وليس معنى ذلك أن اللغة العربية لم يعد لها مكان عند أهل الفرس وأنها فقدت كثيرا من العناية والرعاية التي كانت تحظى بها ، فالواقع التاريخي يثبت أن الفرس لم ينصرفوا عن العربية في أدبهم وتآليفهم ٠

ففي ظل الدولة السامانية الفارسية نالت العربية مكانة قوية حتى أصبحت لغة الوثائق الرسمية ، وفي ذلك الوقت ظهر كثير من أدباء العربية وعلمائها من ذوي الأصل الفارسي ٠ ومن هؤلاء " محمد بن جرير الطبري " و " أبو بكر الرازي " و " أبو القاسم البلخي " وغيرهم ٠ وكان هؤلاء وغيرهم إذا ضاقت عليهم بلادهم يتجهون إلى " بخارى " ــ مجمع أهل العلم والفضل ــ فينعمون بالإقامة بها ويلقون من الإكرام ما يجعلهم يفضلون الإقامة بها (١).

ومن ينظر كتاب " يتيمة الدهر " للثعالبي يدرك لأول نظرة أن العربية ظلت تحتفظ بمكانتها وانتشارها حتى بعد أن

---

(١) أنظر يتيمة الدهر للثعالبي : ١٦٤/٤ ٠ محيي الدين ٠

أصبح للفرس لغة قومية وأدب قومي اللهم إلا في فترات ضئيلة غلب فيها التعصب .. حتى إنه ليندر أن نضرب مثلاً كهذا الذي حدث في عهد حكام الفرس ، ففي عهد حكام الدولة البويهية كان بلاطهم — مع أنهم لا يمتون إلى العربية بصلة — مقصداً للعلماء والأدباء على اختلاف ألسنتهم ، وحدثت نهضة أدبية مشهورة ، ظهر فيها من الشخصيات البارزة في تاريخ الأدب العربي عدد لا بأس به أمثال " الصاحب ابن عباد " و " ابن العميد " وغيرهما .

ولا بأس بهذا الذي سقناه كي نبين للقارئ أن اللغة الفارسية وإن أصبحت لغة الفرس القومية — إلا أنها ظلت تسير مع العربية جنباً إلى جنب وظلت كل منهما تؤثر في الأخرى وتتفاعل معها ، حتى أدت هذه العلاقة القوية إلى انتشار هاتين اللغتين وتبادل التأثير والتأثر فيهما .

الألفاظ بين الفارسية والعربية

العربي قد يتعلم الفارسية ويبرع فيها بعظمة تتمثل فيما أخذه من ألفاظ فارسية . والفارسي قد يتعلم العربية فيحلق بلسانه بعض ما في اللغة العربية ومعاجمها من ألفاظ .

ولا شك أن ما دخل اللغة الفارسية من ألفاظ عربية كان أكبر وأعظم ولا يمكن حصره ، حتى إن كثرة هذه الألفاظ

قد أثار غضب كثير من الإيرانيين في العصور المختلفة ، فالفردوسى قد حاول أن يخلى منظومته المشهورة " الشاهنامة " من الألفاظ العربية ، لأنه وغيره من الفارسيين يرون سيطرة هذه الألفاظ انعكاسا للسيادة العربية التى حدثت فى عهد الإسلام الأول وكأنهم يتجاهلون العلاقات المشتركة بين الشعبين من جوار وايمان بعقيدة واحدة ودين مشترك يمهد لمثل هذا التأثير اللغوى ، ثم إن اللغة العربية مع ما دخلها من ألفاظ فارسية لم يظهر واحد من بين أبنائها يطالب بتجريدها مما دخلها من هذه الألفاظ .

وإذا نظرنا إلى معجم اللغة الفارسية وجدنا مفردات كثيرة تكاد تكون كلها عربية وأكثر هذه الألفاظ يتصل بالإسلام وبالحياة الإسلامية الجديدة مما لم يكن للفرس عهد بها قبل الاسلام .

مثل " مسلم ـ ثواب ـ عقاب ـ زكاة ـ حج ـ كوثر ـ آدم ـ حواء ـ قرآن ـ حلال ـ حرام ـ جمعة " ... وغير ذلك

كما ظهرت ألفاظ أخرى تتصل بالسياسة وبالتنظيم الإدارى للدولة الإسلامية الجديدة من أمثال :
" غزو ـ حرس ـ شرطة ـ دستور ـ ملك ـ محتسب ـ كاتب ـ عامل ..... إلخ .

وظهر لكثير من الألفاظ العربية مترادفات فارسية كثيرة .

وأخذت هذه الألفاظ تزداد وتكثر .. ولا شك أن انتشار الإسلام في إيران كان السبب الوحيد في انتقال مثل هذه الألفاظ أو مقابلها الذى يعبر عن نفس المعنى .

وهناك في هذا المجال آثار أخرى تركتها العربية في الفارسية ومن هذه :

١ ـ حرف النداء والتنبيه : أى ـ يا ـ ألا .
٢ ـ حرف الجر " الباء " .
٣ ـ مطابقة الصفة للموصوف . مثل " قرون خاليه " و " أجسام صقيلة " .
٤ ـ العناية بالأسجاع .
٥ ـ استخدام المصادر العربية أمثال : بخل ، كرم . وقد كانت تستخدم في الفارسية سابقا على النحو التالى : بخيلى ، كريمى .

أما نصيب العربية من اللغة الفارسية فإنه يكاد يقتصر على الألفاظ التى تتصل بمظاهر الحضارة .

ومن أمثلة هذه الألفاظ :

" الأستاذ ـ البهرج ـ الإبريق ـ الأبهة ـ البخت ـ البركار ـ البستان ـ بلهنية ـ الجورب ـ الديباج ـ الديوان ـ الخندق ـ الخشاف ـ لجام ـ المهرـ الدرفس ـ جاموس " .

وهناك نقطة ينبغي أن نشير إليها وهي أن الفارسي قد يتعلم العربية ويجيدها ويبرع في التحدث بها ، وهو مع ذلك لا يخلو لسانه من أثر لغته الأصلية ، الأمر الذي يؤثر في سلامة نطقه بالعربية .. وهكذا العربي حين يجيد التحدث بالفارسية .

ولا غرابة أن تحدث الفارسية أثرا في اللسان العربي ، فقد شارك الفرس في الحياة الإسلامية مشاركة فعالة في كل نواحي الحياة الإسلامية ، وكانت طبقة الموالي — ومعظمهم من الفرس — ذات أثر كبير في حياة المسلمين ، وكان أثرهم يزداد .. كلما ازدادت الفتوح الإسلامية وانتشرت ، ذلك لأن هذه الفتوحات كانت تسفر عن كثرة الأعداد الكبيرة من الأسرى ، وكان هؤلاء يعيشون بين العرب ، وقد قاموا بنشر لغتهم في كل مكان حلوا به من أمصار العالم الإسلامي ، فأثرت من ثم لغتهم في ألسنة أهل تلك الأمصار .

وكانت كل من اليمن والكوفة والحيرة معقلا من معاقل النفوذ الفارسي ، وقد تدفق إليها سيل كبير من الفرس ولم يلبث هؤلاء أن دخلوا في الدين الإسلامي (١) .. وتبع هذا بطبيعة الحال انتشار اللغة الفارسية على ألسنة الناس حتى زاحمت العربية .

---

(١) راجع فتوح البلدان للبلاذري : ٢٨٩ . وتاريخ اليعقوبي : ١/٢٣٦

هذا فضلا عن أن الموالى - حفاظا منهم على لغتهم - اتخذوا علم النحو وسيلة لإجادة العربية ، كما أوغلوا فى دراسة العلوم الإسلامية . ومع ذلك امتد اللحن منهم إلى العرب[1] ، حتى حملهم هذا اللحن على وضع علم النحو .

محمد إقبال والدعوة إلى التكامل بين الآداب الإسلامية

محمد إقبال داعية اسلامى كبير ، يؤمن بضرورة اجتماع شمل الأمة الإسلامية بحل إنه أعظم دعاة الوحدة الإسلامية فى العصر الحديث .

وله فكرة طيبة وإن كانت غير ممكنة التنفيذ ، فهو يرى أن انقسام الدول الإسلامية الذى يقوم على أسس جنسية أو جغرافية لا يتفق مع ما ينشد كل مسلم من اقامة مجتمع اسلامى قوى ، لأن القوة تنشأ من التجمع والتقارب والضعف يأتى من الانقسام والتفرق .

وفكرة إقبال هذه تتفق وتاريخ المسلمين ، ولكن الظروف المعاصرة تختلف الآن عن الظروف والأحوال التى عليها المسلمون فى العهد الأول للإسلام ، فلم يعد المسلمون اليوم هم القوة التى

---

(١) أنظر أمثلة لهذا اللحن فى البيان والتبيين للجاحظ الجزء الأول . وانظر كذلك العقد الفريد ، الجزء الثانى .

تحرك الأحداث فى عالمنا المعاصر ، بل إن فكرة إقبال نفسه لم تلق القبول والاستجابة فى بلاد الهند ذاتها .

والأدب عند محمد إقبال أدب إسلامى لأمة الإسلام ، فهو لا يتعصب للغته الوطنية ، ولذلك لما رأى أن الفارسية شائعة فى العالم الإسلامى ، وأنها أقدر اللغات على توصيل أفكاره كتب بها كثيرا من شعره (١) .

وفكرة التكامل بين الآداب الإسلامية كانت أسبق من إقبال ، فهناك أدباء كثيرون يعدون نماذج هادية للفكرة التى أرادها إقبال . من هؤلاء فى الأدب الفارسى " سعدى ... شيرازى " (المولود فى شيراز حوالى ٥٨٠ هـ ١١٨٤ م) ..

وقد تنقل هذا الشاعر الإيرانى بين البلاد الإسلامية وامتد ترحلاته بين الشرق والغرب . وقد صور شيرازى .. امتزاج الآداب الإسلامية تصويرا قويا ، ففى آثاره المجموعة قصائد عربية وأخرى فارسية ، الأمر الذى يشير إلى المشاركة بين اللغتين العربية والفارسية .

وينسب إلى سعدى شيرازى أنه رثى بغداد بقصيدة عربية (٢) بعد أن أصابها الخراب على أيدى المغول وقتل

---

(١) أنظر محمد إقبال : عبد الوهاب عزام .
(٢) كما رثاها بقصيدة فارسية .

خليفة المسلمين فى سنة ٦٥٦ هـ ١٢٥٨ م ، الأمر الذى يؤكد مشاركته لما يجرى فى العالم الإسلامى .

ومن هؤلاء الأدباء " ابن عربشاه " (المتوفى فى سنة ٨٥٤هـ — ١٤٥٠م) .

وقد تنقل كثيرا فى البلاد الإسلامية ، وتلقى العلوم على أيدى شيوخ من العربية والفارسية والتركية ، وقد تولى فى عهد السلطان العثمانى محمد الأول (٨٠٥ — ٨٢٤هـ — ١٤٠٢ — ١٤٢١ م) ترجمة بعض الكتب من الفارسية إلى التركية وتولى كذلك ديوان الإنشاء ، فكان يرسل الرسائل إلى الملوك باللغات الإسلامية العربية والفارسية والتركية .

وهو بإجادته للغات الإسلامية " العربية والفارسية والتركية " وبتنقلاته الكثيرة بين العالم الإسلامى ، وخبراته الطويلة به ، يعد مثلا آخر من أمثلة الامتزاج الأدبى .

ومن أشهر مؤلفاته " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " وهو كتاب فى الأدب على ألسنة الحيوان ، على نحو ما جاء فى كتاب كليلة ودمنة .

وهذه الفكرة التى دعا إليها محمد اقبال فى العصر الحديث تابعه فيها شاعران آخران من تركيا ، هما " محمد عاكف " (١٨٧٣ — ١٩٣٦م) و " يحيى كمال بيالتى " (١٨٨٤ — ١٩٥٨م)

فكل منهما ينظر إلى العالم الإسلامي نظرته إلى الوطن الواحد ، ومع أن كلا منهما لم يهمل الآداب الأوربية ، إلا أنهما رفضا الاستغراق في هذه الآداب وكان الطابع الإسلامي هو الغالب في الآثار الأدبية لكل منهما الأمر الذي يبعث على الارتياح والطمأنينة ٠

التأثير الأدبى فى المواقف والنماذج الأدبية

أولا : التأثير الأدبى فى المواقف الأدبية

المواقف الأدبية جانب من الجوانب الأدبية التى يظهر فيها تبادل التأثير والتأثر فى الآداب فى عصورها المختلفة ، وفيها تظهر أصالة الأديب ومدى تأثره بمن سبقوه وإفادته منهم ذلك لأن كل أديب يتخذ من المواقف الأدبية وسيلة فنية يعبر بها عن شخصيته وكذلك عن مجتمعه الذى يعيش فيه .

والموقف الأدبى هو : ارتباط الشخصية فى القصة أو المسرحية بالشخصيات التى حولها وصراعها معها فى الوصول إلى الغاية التى تنشدها الشخصية .

.. إنه يتمثل فى علاقة الشخصية وصراعها نحو غايتها مع الشخصيات الأخرى . وهذا هو ما يعرف بالموقف الأدبى العام فهو عبارة عن صلات خاصة بين مجموعة الشخصيات التى يدور بينها صراع فى القصة أو المسرحية . وهذا الموقف إن هو إلا صورة لما فى العالم الإنسانى من مواقف ، لأن المسرحية أو القصة عالم صغير من هذا العالم الكبير الذى نعيش فيه .

وهناك موقف آخر لا يمكن عزله عن هذا الموقف العام وذلك الموقف خاص بكل شخصية من شخصيات المسرحية أو القصة فلكل شخصية سلوك خاص واتجاه متميز تجاه المواقف العامة

والأحداث المحتدمة في المسرحية أو القصة · فشخصية كليوباترا مثلا في مسرحية " كليوباترا " لشكسبير لانفهما على حقيقتها من سلوك كليوباترا وحدها ، ولكن نفهمها من خلال " أنطونى" و " يوليوس قيصر " و اكتافيوس " والشخصيات الأخرى التي لها علاقة بالمسرحية · وشخصية " عطيل " في مسرحية عطيل لشكسبير لانفهمها من تصرفات عطيل وحده ، ولكننا نفهمها من خلال الشخصيات الأخرى أمثال " ياجو " و " ديدمونا " و " برابانتيو " ·

وعلى هذا فيمكننا أن نقرر أن الموقف الذى يربط بين الشخصيات والذى يتصارعون فيه معا ، يتألف من شخصيات معاونة تكون وسيلة للوصول إلى الغاية ، ومن شخصيات أخرى معوقة تكون عقبة في الوصول إلى هذه الغاية ·· بهذه العقبات ومقاومتها يتحقق وجود الشخصية ويتضح في القصة أو المسرحية ، على نحو ماهو في العالم الإنسانى الكبير· وبهذا يرتبط الموقف في المسرحية أو القصة بالموقف في الحياة ·

ويتطلب الموقف العام في المسرحية أن تمثل كل شخصية قوة معينه ، وتتنوع هذه الشخصيات في تمثيل هذه القوة تبعا لتنوع المواقف بحيث توجد هذه القوى [1] :

١ — قوة إنسانية تتمثل في شخصية من الشخصيات ، وهذه الشخصية تستهدف تحقيق غاية معينة ، وتظل حريصة على

---

(١) الأدب المقارن د · غنيمى هلال : ٢٨٩ وما بعدها ·

الوصول إلى هذه الغاية باعتمادها على الوسائل وبتجنبها للعوائق التى تقف فى سبيل تحقيق تلك الغاية .. وتتمثل هذه القوة غالبا فى شخص بطل المسرحية ، وهذه الشخصية هى التى تعد الشخصية الأولى فى المسرحية .

٢ — قوة أخرى تمثل العائق فى سبيل وصول القوة الأولى إلى غايتها . وهذه القوة والشخصية التى تمثلها هى التى تكسب المسرحية الحيويه والحركة ، فارتباط هذه الشخصية المعوقة بالشخصية الأولى التى ترجو الوصول إلى الغاية هو الذى يجعل الصراع يحتدم ويشتد .. وتتمثل هذه القوة فى شخص قد يكون هو البطل ، وقد تتمثل فى مجموعة أشخاص يمثلون العوائق التى تحول دون الوصول إلى الغاية ، كما قد تتمثل هذه القوة فى عوائق بيئية أو زمانية أو مكانية أو اجتماعية .

٣ — وبين هاتين القوتين قوة أخرى ثالثة تمثل الغاية المرجوة والأمس المنشود ، وقد تظهر هذه القوة فى صورة تجريدية كالحرية والوطنية والاستقلال وغير ذلك من الأمور التى تزخر بها المسرحيات الإجتماعية .. كما قد تبدو هذه القوة فى صورة مشخصة كالمحبوبة مثلا أو كشخص المحبوب ، فيكون كل منهما هو محور الصراع وهو الذى من أجله دار الصراع .

٤ — قوة أخرى رابعة تمثل الشخصية التى يطلب لها الخير المنشود وتنتظر لها الغاية المرجوة .. وتتمثل هذه

الشخصية فى البطل حين يكون صراعه مع من حوله عاطفيا ينشد من خلاله الوصول إلى محبوبة معينة .. وقد لا تظهر هذه القوة فى الشخصيات الممثلة على المسرح ، وإنما لها ظلال حاضرة فى المسرحية يحس بها القارئ والمشاهد كالوطن والشعب حين يكون الصراع من أجل حريته أو استقلاله .

٥ ـ قوة أخرى ذات وزن ، وهى التى تتحكم فى الموقف ويمكنها تغيير مساره .. وهذه القوة قد تتمثل فى شخص البطل وقد تتمثل فى الشخصية الممثلة للخير المنشود كالمحبوبة مثلا .. وقد تكون فى تدخل الآلهة كما فى المسرحيات اليونانية . وأضعف صور هذه القوة أن تأتى من خارج ... المسرحية .

٦ ـ وهناك قوة أخرى قد تتمثل فى أشخاص معاونين ومساعدين لأى طرف من أطراف الصراع . فالملك فى مسرحية السيد لكورنى مساعد للبطل ، وأعوان " ياجو " فى مسرحية عطيل مساعدون لقوى الشر المنافسة للبطل ..

وليس معنى أن هذه الشخصيات معاونة ومساعدة أنها لا تكسب المسرحية قوة أو روعة .. كلا فمن الشخصيات المعاونة من يكون فيما يقدمه من معاونة كشخص البطل نفسه .

هذه هى أهم القوى التى تتصارع فى المسرحية ، وتلك أهم الشخصيات التى تمثلها فى المسرحية .. وهذه القوى قد

تتمثل بهذه الشخصيات، كما قد تتمثل بشخصيات أكثر أو أقل .

وهذه نماذج للمواقف الأدبية وشخصياتها

مسرحية (فاوست) للشاعر الألمانى (جوته)(١)

وموضوع هذه المسرحية هو التردد بين سلطان العقل وسلطان القلب ، وتلك قضية من القضايا الرومانتيكية ، وإن كان الرومانتيكيون الأوربيون يرجحون العاطفة على العقل فى مثل هذه المواقف .

و " فاوست " فى الجزء الأول من المسرحية لم يستطع أن ينعم بسعادة أو بمعرفة ، فيهم بالانتحار ، ولكن سرعان ما يتولد فيه الأمل وينشد السعادة من جديد عن طريق الانغماس فى مجموعة تجارب حيوية مختلفة الأنواع ، ويصاحبه فى كل هذه التجارب روح الشر " ميفيستوفيليس " . وينغمس فاوست فى الآثام حتى يعتريه الندم ، ويظل هكذا حتى يهتدى إلى الحقيقة المجردة فوق قدرة العقل المجرد ، ويتعرف على " هيلين " (رمز الجمال الخاص) فيهتدى عن طريقها إلى الخير ، وهو غاية ما يستطيع

---

(١) تتكون هذه المسرحية من قسمين تبعا لاتجاه الأحداث ، وقد قام الدكتور محمد عوض محمد بترجمة الجزء الأول منها إلى اللغة العربية . أما الجزء الثانى فلم يترجم إلى العربية بعد .

المرء الوصول إليه بعواطفه الإنسانية وروحه الصافية .

فموضوع المسرحية إذن يدور حول شلل العقل وإفلاسه أمام نشدان السعادة عن طريق اغناء المشاعر والانغماس في تجارب حيوية مختلفة الأنواع ، حتى تظهر روح الإنسان في طبيعتها الخالصة بفضل عمل الخير ، لا عن طريق البقاء في نطاق التفكير المجرد .

ومسرحية " شهرزاد " للأستاذ توفيق الحكيم ـ على بعد ما بين موضوعها وموضوع مسرحية فاوست ، وعلى مابين المسرحيتين من فروق في طريقة المعالجة وجوهرها ـ تتناول القضية نفسها وإن ظهرت في صورة معكوسة .

فشهريار في مسرحية الأستاذ توفيق الحكيم يبدأ المسرحية بدءاً جسديا مجردا حتى مل العاطفة وأخذ يتردد بين حدود العاطفة هذه وبين محاولته الاهتداء إلى المعرفة .. ويظل هكذا حتى ينكشف أمره وتصبح محاولاته دون جدوى ، ويفقد نفسه لأنه فقد آدميته .. وبذلك يكون شهريارقد سارعكس ما سار فيه فاوست .

فالقضية الرومانتيكية إذن (العقل والقلب أو التفكير والعاطفة) كانت محور مسرحية فاوست ، كما كانت قضية في مسرحية شهرزاد ، وإن كانت هذه القضية ذات أثر واضح في الموقف العام في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم ... ومع ذلك فكما كان بين المسرحيتين من أوجه اتفاق كان بينهما كذلك أوجه اختلاف كثيرة ليست هنا مجال توضيحها ، لأن كل ما

يعنينا إنما هو استظهار الاتفاق في الموقف الأدبي في المسرحيتين ٠

ولا شك أنه قد يتشابه الموقف العام في المسرحيات وتتشابه أيضا مادة الموضوع ٠٠ وهناك مثل لذلك وهو مسرحية " أوديب الملك " للشاعر اليوناني " سوفوكليس " (٤٩٦ ـ ٤٠٦ ق ٠م ٠) ٠

وموضوع هذه المسرحية هو سيطرة القدر وسلطانه الذى قد يحول هزائم الإنسان إلى انتصارات ، وانتصاراته إلى هزائم ، فيأتى بنتائج فجائية لا يتوقعها أحد ، لما يراه من استبعاد حدوثها ٠

ومادة الموضوع هى[1] الأسطورة اليونانية الشهيرة التى فيها تنبأ الكاهن بأنه سيولد لملك طيبة ولد يقتل أباه ويتزوج بأمه ، فيأمر ذلك الملك راعيا من الرعاة أن يأخذ ابنه الوليد ، ويلقيه على جبل كى يفترسه وحش ٠ وقد أشفق الراعى على الطفل وأسلمه لراع آخر حمله إلى يوليوس ملك مدينة : كورنته ، المحروم من الولد ، فرباه وهيأه لولاية عهد وعندما تنبأت العرافة أنه سيقتل أباه ويتزوج بأمه يهوله ذلك ويغادر كورنته لئلا يقع فى المحظور ، ويتوجه إلى طيبة وهى وطنه الحقيقى ٠

وفى الطريق يلتقى برجل على عربة خلفه خمسة من أتباعه

(١) الأدب المقارن د ٠ غنيمى هلال : ٢٨٥ ، ٢٨٦ ٠

فيشتبك معهم ويصدعهم وكان هذا الرجل هو أباه " لايوس" دون أن يعلم ، ويدخل طيبة فيجد أهلها فى فزع من وحش له جسم أسد ووجه امرأة وأجنحة نسر ، يلتقى بمن يصادف فى المدينة ، فيضع له لغزا عن الحيوان الذى يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهيرة على اثنين وفى المساء على ثلاث ، ويقتل من لا يجيبه على اللغز ، ويحل أوديب اللغز بأن ذلك الحيوان هو الإنسان الذى يحبو طفلا ويسير على رجليه رجلا ، ويتوكأ على العصا شيخا . فيقتل الوحش نفسه ، ويستحق أوديب بذلك أن يصير ملكا ، ويتزوج من " جوكاستا " أرملة والده الذى قتله دون أن يعلم ذلك ثم تنقم الآلهة على المدينة فتصيبها بوباء ، وتتنبأ عرافة أبولو بأن الوباء لن ينكشف عن المدينة مالم يعاقب الأثيم الذى قتل " لايوس " . ويجتمع الكهان ويطلبون من أوديب أن يبحث عن القاتل " .

ومسرحية الأستاذ توفيق الحكيم " أوديب " تسير على نفس المسار ، فتتناول نفس الموضوع والموقف ، الأمر الذى يؤكد تأثره بسوفوكليس فى مسرحيته " أوديب الملك " غير أن الحكيم لم يسند الأمر إلى الآلهة فى تدبير الشر لأوديب البرىء بل جعل هذه المكائد من تدبير الكاهن الذى يريد القضاء على الأسرة الحاكمة ، وأن ينتقل الحكم من طيبة (١) .

(١) أنظر مزيدا من الإيضاح فى كتاب الدكتور محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم .

وموضوع " سلطان القدر " طالما عولج فى مسرحيات كثيرة ، وقد كان " لأسخيلوس " الشاعر اليونانى (٥٢٥ — ٥٥٦ ق . م) قصب السبق فى مثل هذه المعالجة ، ثم توالت المسرحيات فى الموضوع فى مختلف الآداب الأوربية حتى يومنا هذا .

مثل هذه المسرحيات إن هى إلا عدة مواقف فنية تمثل عالما محدودا ترزح فيه شخصيات المسرحية ، هذا العالم لا يتعدى أن يكون جزءا من العالم الكبير الذى تتصارع فيه الإنسانية ، والذى فيه لكل كائن حى موقف يتمثل فى علاقته ببيئته وبالآخرين فى وقت ومكان محددين .

ولا شك أن دراسة المواقف العامة فى المسرحيات والقصص على هذا النحو مجال خصب للدراسة المقارنة والكشف عن الكثير من التأثيرات الأدبية التى يستفيد منها حتما أصحاب المواهب والعبقريات فى مختلف الآداب .

وقد تصدى كثير من الباحثين لدراسة المواقف الأدبية فى المسرح ومدى ما يمكن حصره من هذه المواقف وأول من قام بهذه المحاولة هو الناقد والشاعر الإيطالى " كارلو جوزى " (١٧٢٠ — ١٨٠٦) . وفعل نفس الفعل الشاعر الألمانى " جوته " ، وناقد فرنسى آخر هو " جورج بولتى " .

على أن مثل هذا التحديد للمواقف الأدبية الذى حدده أمثال هؤلاء (١) ليس أساسا سليما لحصر المواقف الأدبية فى المسرحية كما هو الحال والشأن فى الحياة العامة من قيام نوع من الصلات بين مجموعة صغيرة من الناس حول أمر تختلف نظراتهم إليه ، فيتولد عن هذا الاختلاف نوع من الصراع ، وهذا الصراع يستلزم مجموعة من القوى تتجاذبه حتى تنتهى إحداها إلى غاية تتمناها وترجوها .

. . . .

(١) أنظر الأدب المقارن د. غنيمى هلال : ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

ثانيا : التأثير الأدبى فى النماذج البشرية

تدخل النماذج البشرية فى ميدان الأدب المقارن إذا صارت عالمية وانتقلت من أدب إلى أدب آخر .

والنماذج البشرية هى ما يجمعه الكاتب من نماذج لإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التى كانت من قبل فى عالم التجريد أو متفرقة فى مختلف الأشخاص . وقد يحتفظ الكاتب بخصائص هذه النماذج التى كانت لها فى الأدب الذى نشأت فيه ، وقد تكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلا أو كثيرا عن أول أدب نشأت فيه (١) .

وهذه النماذج الأدبية يمكن أن تقسم إلى أنواع كثيرة منها :

١ — النماذج الإنسانية العامة .
٢ — نماذج مأخوذة عن مصدر أسطورى قديم .
٣ — نماذج مأخوذة عن مصدر دينى .
٤ — نماذج مأخوذة من مصدر أسطورى شعبى .
٥ — الشخصيات التاريخية .

....

أما النموذج الخامس والأخير فقد سبق أن بينا كيفية التأثير والتأثر فيه ، وضربنا مثالا لذلك بشخصية "كليوباترا" وغيرها من الشخصيات التاريخية . وبينا كيف تطورت الشخصية فى

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢٩٣ وما بعدها .

المسرحية تبعا لاتجاهات الكتاب الذين عالجوها وتبعا لفلسفتهم في الحياة وميولهم وأهوائهم والنزعات السائدة في عصرهم (١) كما بينا بالأمثلة الأمور المساعدة على توجيه البحوث والدراسات المقارنة لمثل هذه النماذج .

وقد تتبع كثير من الدارسين أنواع النماذج البشرية ، ونحن هنا لا يهمنا الاستقصاء ، والذى يهمنا هو أن نذكر ما يعين على رسم الدراسات المقارنة ويكشف عن نواحي التأثير الأدبي في هذه النماذج وكيفية انتقالها تاريخيا من أدب إلى أدب وما اكتسبته من الآداب التي انتقلت إليها .

١ ـ النماذج الإنسانية العامة

هذا هو النموذج الغالب في الدراسات الأدبية المقارنة والدارس للأدب المقارن إنما يعنيه أن يكشف عن الأصول والقواعد الفنية التي صورها الأدباء في آدابهم المختلفة مثل هذا النموذج سواء أكان في الشعر الغنائي أو في المسرحية أو في القصة .

أما في الشعر الغنائي : فقد شاع من النماذج الإنسانية نموذج "البغايا" وتقدم مثل هذه النماذج على أن أولئك

(١) أنظر من هذا الكتاب موضوع "الأثر الأدبي للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية" .

"البغايا" ضحايا للمجتمع ، وأنهم أهل للعطف والشفقة وتلك قضية رومانتيكية عامة (١) ، يقصد الرومانتيكيون بها إعذار الفرد فيما يركتبه من الزلات والآثام التى دفعته إليها ظروف اجتماعية يصعب عليه التغلب عليها أو مقاومتها .

ولعل أول من صور هذا النموذج الإنسانى فى الأدب على هذا النحو الذى ذكرنا هو "فيكتور هوجو" فى مسرحيته المشهورة "مريون دى لورم" (١٨٣١) .

ويبسط فيكتور هوجو نموذجه على أن تحب ماريون البغى فتى يدعى "ديديه" ويلبس حبها له درجة الإخلاص والشفقة ، فتحاول إنقاذه من الموت ، الأمر الذى جعل الفتى يدعوها باسم زوجته ، ويشفع هذا الإخلاص لانحرافها الذى قدمت عليه .

وقد صار هذا النموذج نموذجا عاما ، وأخذ كثير من الكتاب يصورون "البغى" ويلتمسون لها العذر ، ويلقون التبعة — فيما قدمت عليه — على المجتمع الذى تدفع شروره ونظمه المجحفة إلى اقتراف مثل هذه الآثام .

وقد بلغ هذا النموذج ذروته الفنية وبخاصة بعد ظهور

---

(١) أنظر كتاب الرومانتيكية د . محمد غنيمى هلال .

قصة "غادة الكاميليا" للإسكندر دوما (١٨٢٤ — ١٨٩٥) ومسرحيته التي تحمل نفس الاسم ، فصار من ثم نموذجا أوربيا عاما ، وأخذ المؤلفون يحاكونه في المسرحيات التمثيلية والمسرحيات الغنائية .

يقول "ألفريد دي موسيه" واصفا بؤس واحدة من هؤلاء البغايا في إحدى قصائده الغنائية(١) :

"أيها الفقر ، أيها الفقر! إنما أنت البغي !! أنت الذي دفعت إلى هذا السرير تلك الطفلة أنظر !! لقد أقامت الصلاة قبل نومها هذا المساء ! ومن دعت يا إلهي العظيم !.. وهذه هي تحت ستائر العار في هذا المأوى المفزع وفي سرير الضعة ، تعطي أمها حين تعود إلى سكنها ما كسبته هناك !! ولا ترثين لها — أنتن يا نساء المجتمع — أنتن في سرور الحياة ترتعن أعظم ارتياع من كل من ليسوا في السرور والثراء مثلكن !! . ولا ترثين لها أنتن يا ربات الأسر ، يا من تفضلن رتاج الأبواب على بناتكن ، وتخفين حبيبا تحت سرير الزوج ... لم تشهدن قط شبح الفقر يرفع متبجحا غطاء مضاجعكن يطلب قبلة لقاء أو كسرة خبز" .

فألفريد دي موسيه يعد البغي ضحية من ضحايا المجتمع ويدعو للعطف عليها والإشفاق بها ، وينحي باللائمة على العصر

(١) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٢٩٥ ، ٢٩٦ . والرومانتيكية د . غنيمي هلال : ١٠١ — ١٠٢ .

ويحمله تبعة مثل هذه النماذج وما اقترفوه ، لأنه هو الذى ألجأ هؤلاء إلى مثل هذه الطرق الوعرة الشائكة .

وقد تأثرنا فى شعرنا الحديث بهذه النزعة الرومانتيكية فى إظهار البغايا كضحايا للمجتمع ونظامه ، وتأثر بهذه النزعة كثير من شعرائنا المحدثين .

فقد نظم الشاعر صالح جودت قصيدة " الهيكل المستباح " (١) وهى قصة لمسكينة اغتالها الفقر فأخذت تستبيح عفتها فى سوق الدعارة .

ومع أن التطرف الخلقى عند الشاعر صالح جودت هو الذى كان يوحى إليه غالبا افتعال مثل هذه الأقاصيص لتبرير الفساد فى المجتمع ، والعطف عليه بدلا من استنكاره ، إلا أنه قد سار على نهج الأوربيين فى هذا النموذج وجعل القصيدة نموذجا لما يجلبه الفقر من آثام .

وللشاعر محمود حسن اسماعيل قصة تدور حول نفس القضية فى قصيدة له تسمى " دمعة بغى " (٢) . وسار على نفس النهج

---

(١) أنظر مجلة أبولو السنه الأولى : ٨٧٥ . والسنه الثانية : ٤٧٩ .

(٢) أنظر الباب الثالث من كتاب الرومانتيكية د . محمد غنيمى هلال .

كذلك الشاعر المهجري إلياس قنصل في قصيدته "العاشرة".

وهؤلاء جميعا – حين يلقون التبعات في مثل هذه الانحرافات – لا يقصدون إقرارها أو إقرار شيء منها، وإنما يقصدون من ذلك أن ينبهوا المجتمع إلى تلافي هذه الأخطاء التي انحدر بسببها هؤلاء .. وفوق ذلك فهم يقصدون صراحة الحملة على النظم الاجتماعية السائدة (١).

٢ – النماذج المأخوذة من مصدر أسطوري قديم

وهذه النماذج تؤخذ من التاريخ القديم، ويختار الكاتب منها ما يتسع للتأويل والتصرف، وما يتحول معناه إلى رموز فلسفية أو اجتماعية، مع ملاحظة أن هذه المعاني لا تستقر على حالة واحدة، ولكنها تتنوع على حسب العصور المختلفة وما تتطلبه من كتابها من آراء ومثل وغير ذلك.

وقد كثرت هذه النماذج في المسرحيات، ومن أشهرها مسرحيات "أسخيلوس" و "سوفوكليس" و "يوريبيدس" ومسرحية "سينيكيا الصغير"، على أن المسرحيات قد كثرت في شخصية "أوديبوس" في مختلف الآداب وعلى مر العصور.

ومن الشخصيات الأسطورية القديمة شخصية "بيجماليون"

---

(١) أنظر الباب الثالث من كتاب الرومانتيكية د. محمد غنيمي هلال.

وهذه الشخصية تعد نموذجا يرمز إلى هيام الفنان بخلقه الفنى واعتزازه به .

وقد تناولها كتاب وشعراء عديدون . كان أولهم هو " أوفيد الرومانى " (٤٢ ق م — ١٠٧ م) ، ثم الإنجليزى ... " جون مارستون " ، ثم " وليم شوينك جلبير " ، ثم " برنارد شو " فى مسرحيته " بيجما ليون " .

وقد تأثر الأستاذ توفيق الحكيم بهذه الأسطورة اليونانية فعبر عن رأيه فى المرأة ، ورأى أنها تشغل الفنان عن الفن ، بل إنه كان يراها أخطر شىء على الفنان وعلى عبقريته . ولعل هذا الرأى من الأستاذ توفيق الحكيم كان قد صدر منه قبل أن يتجه بفنه إلى الواقعية ، وقبل أن يتزوج ويصبح رب أسرة .

وقد ظهرت هذه الروح عند الشاعر الغنائى " أبو القاسم الشابى " فى ديوانه " أغانى الحياة " فى قصيدة له بعنوان " من نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس " .

فهو يتفق مع " برو ميثيوس " فى روح التعالى بالآمال ، وهى روح أصيلة فيه لم يستمدها من غيره ولم يصطنعها ، لأنه كثيرا ما تطلع إلى فجر جديد وإلى حياة جديدة .

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى د . محمد مندور . الحلقة الثالثة : ١٧ . دار نهضة مصر للطبع والنشر .

يقول فى هذه القصيدة (١) :

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا
بالسحب والأمطار والأنواء
لا ألمح الظل الكئيب ولا أرى
ما فى قرار الهوة السوداء
وأسير فى دنيا المشاعر حالما
وأذيب روح الكون فى انشائى
وأصيخ للصوت الإلهى الذى
يحيى بقلبى ميت الأصداء

ومنها :

وأقول للقدر الذى لا ينثنى
عن حرب آمالى بكل بلاء
لا يطفىء اللهب المؤجج فى دمى
موج الأسى وعواطف الأرزاء
فاهدم فؤادى ما استطعت فإنه
سيكون مثل الصخرة الصماء

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى د. محمد مندور (الحلقة الثالثة)
ص ٩٧.

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا

وضراعة الأطفال والضعفا .

ويعيش كالجبار يرنو دائما

للفجر .. للفجر الجميل النائي

. . . .

٣ — النماذج المأخوذة عن الكتب الدينية

ومن النماذج التي كان لها حظ كبير في الأدب الفارسي التي انتقلت إلى ميدان الأدب المقارن شخصية " يوسف " وشخصية " زليخا " . وقد صور هاتين الشخصيتين في الأدب الفارسي الشاعران (الفردوسي المتوفى حوالي عام ١٠٢١ م) و (عبد الرحمن الجامي المتوفى عام ١٤٩٢ م) (١) .

ومثل هذه النماذج الدينية غالبا ما يبعد بها الكتاب أو الشعراء قليلا أو كثيرا من مصادرها . وقد حدث هذا في هاتين الشخصيتين . فبعدتا قليلا عما نعرفه من القرآن الكريم . أما الجامي فقد عالج قصته " يوسف وزليخا " على ضوء تأثره بالنزعة الصوفية . فيوسف في هذه القصة يعتقد اعتقاد الصوفية أن

(١) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية د . غنيمي هلال : ١٥٥ .

التأمل في الجمال الإنساني يقود إلى الله ذي الجمال المطلق .

ومن هذه النماذج " الشيطان " وقد لقي هذا النموذج حظا كبيرا في الأدب في العصور الحديثة ، وقد ابتعدت شخصية الشيطان كثيرا عن مصدرها الديني حين انتقلت إلى ميدان الأدب وبخاصة على يد الرومانتيكيين .

وقد صوره الرومانتيكيون في صورة الثائر المتمرد المطرود قهرا من عالم السعادة المدفوع إلى عالم الشر ، وفي هذا النموذج تتمثل عند الرومانتيكيين مأساة البشرية وهم يعبرون على لسانه عن يؤسهم وقلقهم وضيقهم بالوجود وثورتهم الدائمة عليه .

ورائد الرومانتيكية في هذا الباب هو الشاعر الإنجليزي " ملتن " (١٦٠٨ — ١٦٧٤) في الفردوس المفقود وهي مسرحية ذات طابع ديني منحرف ، ومصدرها التوراة .والشخصية الأولى في فردوسه هي الشيطان ، وهو يدير كثيرا من آرائه على لسانه ، ويصور فيه النزعة إلى الحرية والاستقلال والاعتماد على الحبة وقوة الشخصية الفردية .

ومن الرومانتيكيين الذين عبروا على لسان الشيطان عن آرائهم فيما يعتريهم من قلق وشك وضيق الأديب " فيكتور هوجو " فالشيطان عنده يمثل عذاب الإنسانية ويمثل الصراع الذي يلازمها ، والصراع بين الخير والشر عنده هو أساس ما يظفر به الإنسان من حرية وفوز .

وقد تأثر كثيرا من أدبائنا بهذا النموذج الديني ، وظهر ذلك واضحا عند كل من " العقاد " و " توفيق الحكيم " . الأول في قصيدته التي عنوانها " ترجمة شيطان " (١) والثاني في مسرحيته " نحو حياة أفضل " (٢) .

٤ ـ نماذج مأخوذة من أساطير شعبية

ومثل هذه النماذج شأنها شأن غيرها من النماذج الأخرى فهي لا تعالج في الأدب المقارن إلا إذا ارتقت في مستواها الأدبي والفني ، وأصبحت عالمية يتناولها كبار الأدباء في مختلف الآداب وعلى مر العصور .

ومن هذه النماذج شخصية " شهرزاد " وشخصية " فاوست " وشخصية " دون جوان " (٣) . وكل شخصية من هذه الشخصيات لها مصدرها المعروف ، وكل منها تمثل اتجاهات مختلفة ومعاني كثيرة ، وكثيرا ما يتصرف الكتاب في هذه الشخصيات وهم يتناولونها فيبعدون بها عن المحيط الأول الذي أراد لها أول من عالجوها في أعمالهم الأدبية .

٥ ـ الشخصيات التاريخية

وقد سبق أن بينا هذا النموذج ونحن ندرس " الغزل

(١) أنظرها في ديوانه : ٢٣٨/٤ .
(٢) أنظر (المسرح المنوع) لتوفيق الحكيم .
(٣) أنظر التفصيل في ذلك : الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٣٠٦ وما بعدها.

ونشـأتـه فى الأدب العربى وتأثيره فى الأدب الفارسى "(١) وكذلك فى دراستنا " للأثر الأدبى للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية"(٢).

وقد فصلنا القول فى الشخصيات التاريخية كنموذج للدراسات المقارنة ، وقلنا إن هذه الشخصيات كثيرا ما تصبح قوالب لأفكار عامة اجتماعية كانت أم سياسية أم فلسفية ، وأنها تتسع لتكون منفذا لتيارات عالمية فنية وفكرية .

ومنهج الأدب المقارن فى دراسة مثل هذه النماذج والشخصيات وما يتعلق بكل منها يتمثل فيما يأتى :

١ — ونقطة البدء فى هذا المنهج تتصل اتصالا وثيقا بعلاقة التأثير والتأثر ، فإنه — نتيجة لتطور الموضوع تبعا لاتجاهات الكتاب ، ونتيجة لتعدد نواحى المعنى الأدبى للشخصية على أيدى مختلف الكتاب ، حتى إنه ليبدو أن النموذج الأدبى غير متصل بصلة ما — ينبغى أن يهتم الباحث اهتماما كاملا بالصلة التاريخية (٣) بين مختلف الكتاب الذين تناولوا هذا

---

(١) أنظر هذا الكتاب ص ٥٠ وما بعدها .
(٢) أنظر هذا الكتاب ص ٦٩ وما بعدها .
(٣) ويزداد الاهتمام بالصلة التاريخية إذا كان الموضوع تاريخيا ، كما فى مسرحية كليوباترا ، فعلى الباحث آنذاك أن يهتم بالناحية التاريخية من أصل ونشأة ، وأن يتعرف على الأسباب التى دفعت بهذا الموضوع لأن يدخل فى نطاق الأدب ، ثم يبحث بالتالى تطور هذا ...

الموضوع واتساعه وتعدد مناحيه فى مختلف الآداب وعلى مر العصور .

النموذج ، وأن يهتم بإبراز ظاهرة التأثير والتأثر بين الآداب التى تعرضت لمعالجة مثل هذه الموضوعات ، وعليه آنذاك ألا يغفل ما يمكن أن يكون للشخصية من معنى رمزى (اجتماعيا كان أم فلسفيا أم دينيا) ، لأن هذا المعنى هو المحور الذى يدور حوله الكاتب .

٢ — كذلك ينبغى أن يشير الكاتب إلى الموضوعات الأخرى التى تشبه ذلك الموضوع أو تؤدى بعض معناه ومدلوله ، أو تتفق ومعناه الرمزى ، حتى يتحقق الغرض من الدراسة المقارنة تلك التى تجمع كل أنواع التأثير والتأثير بين الآداب المختلفة .

فلا يصح مثلا ونحن نعالج موضوعا كموضوع مسرحية كليوباترا لا يصح أن نغفل الشاعر " جودل " أو الشاعر الإنجليزى " صموئيل دانيل " أو " جون دريدن " أو " برنارد شو " أو " لا شابل "

كما لا يصح أن نهمل — ونحن نعالج موضوع هيباتيا — موضوع بروميثيه ولا موضوع " جوليان " . وكذلك الحال مع شخصية فاوست ، فيجب ألا نغفل شخصية " ما نفرد " عند بيرون ولا مسرحية الكأس والشفاه لألفريد دى موسيه ... وهكذا .

٣ — والذى لا مندوحة عنه هو أن اختلاف ميول الكتاب فى معالجة الموضوع يجب أن يبحث أولا فى الأسباب التى حدت بالأدباء إلى مثل هذا الاختلاف ، وأن يتوقف الباحث عند هذه الأسباب ليتمكن من تحليل أفكار الكاتب ، وليمكنه من

ناحية أخرى نقد مؤلفاته وبيان مصادرها ، وشرح تيارات التأثير والتأثر فيها كى تخرج الدراسة واضحة غير غامضة وتلتزم بالدقة العلمية ولا تحيد عنها •

٤ — ولا يخفى ما فى مثل هذه الدراسة من جدوى فى أنها تكشف لنا عن التيارات الفكرية التى تتحكم فى العصور المختلفة والتى كان بسبب منها اختلاف نواحى الكتاب النفسية والاجتماعية والفلسفية ، وبالتالى اختلاف معالجتهم لموضوع واحد وأمام تيار فكرى واحد •

٥ — كذلك من الخطأ أن نغفل دراسة الكتاب وما يتميز به بعضهم على بعض ، فنحن — حين نريد أن نستنتج قواعد عامة تخص النماذج والشخصيات — ندرس النصوص الأدبية وما يتعلق بالآداب المؤثرة ، فمن باب أولى أن ندرس ما يتعلق بحالات الكتاب وما بينهم من صلات أدبية جعلتهم يتشابهون فى النصوص تشابها يحمل على الظن بأن هناك صلات تاريخية بين هؤلاء الكتاب •

ثم إن هؤلاء الكتاب قد يؤثرون بأشخاصهم فى ظهور اتجاه أدبى ، أو فى مدرسة أدبية ، أو حتى فى أدب أمة بأسرها • فشخصية " روسو " اكتسبت صفة العالمية ، وصارت ذات شهرة واسعة فى الآداب الأوربية ••• كل ذلك لما لديه من فردية تمثلت فى شدة حساسيته واحتدام عواطفه • وشخصية " فولتير "

وكــــذا " بــــــيرون " .

وقـد تحدثنــا فى كثير من صفحات هـذا البحث عن أنواع مـن التأثير كـان مصدرهـا الجوانب الشخصية ، كما فى تأثـير الكـاتب الفارسى " حميد الدين البلخى " بكـل مـن بديع الزمان الهمـذانى والحريرى ، وكما فى تأثير " جوتـه " فى كـل مـن الأدب الإنجليزى والأدب الفرنسى والأدب العربى ، فمثـل هـذا التأثير هـو تأثير بالحياة والشخصية لا بالمؤلفات والأفكار ، فموهبة الأديب وثقافتـه وصناعته .. كـل هـذه تجعـل لـه شخصية يعرف بهـا ومن دراسـة هـذه الشخصية سنقف على مدى تأثيرهـا فى الآداب والأدبـاء فى عصرهـا وفيمـا تلاه من عصـور .

وسأقف عند بعض الشخصيات وأبين نشأتهـا وما كان لهـا من دور فى التأثير الأدبى المقارن حتى بدلت الحياة الفنيـة والوجدانيـة لآداب أكثر مـن أمـة فى العالـم بأسره .

أ — لافونيتين (١٦٢١ — ١٦٩٥م)

ولـد لافونتين فى فرنسا فى القـرن السابع عشر ، وبـدأ حياتـه محاميـا ، وتعـرف إلى كبـار رجـال السياسـة والأدب ، وانتخب عضوا فى المجتمع اللغـوى فى باريس ، ولـه مـن المؤلفـات مجموعـة قصص ، وعدة قصائد متنوعـة ، وثلاث مسرحيات . هـذا خلا أمثالـه ورسائلـه النثريـة .

وقد اشتهر لافونتين بعفوية موهبته وحدة ذكائه ولطف حساسيته ، وهو يحب الناس والطبيعة حبا شديدا بدا في قصصه وأمثاله . وهو وإن استمار مادة موضوعاته من القدماء(١) إلا أنه خلقها خلقا جديدا لم يسبق إليه أو يقدر لشاعر تقليده فيه ، وحسبه أن أمثاله جاءت لوحة صادقة تمثل بدقة حياة كثيرة من الناس ، ولا سيما المجتمع الفرنسي في جميع طبقاته من الملوك والنبلاء والسادة ورجال الدين والقرويين على اختلاف طبائعهم وغرائزهم . كما استطاع أن يأتي بالقصة على لسان الحيوان لتصور المظاهر الخلقية عند الناس بحسب التقاليد الشعبية .

وقد اكتملت عند لافونتين قواعد هذا الفن ، فلاءم في حكاياته بين الشخصيات الخيالية والحقيقية ، وجعل كذلك الحكاية جسما والمعنى الخلقي لها روحا ، ورأى أنه لابد وأن يشف الجسم عن الروح ويظهرها بقوة التصوير .

أما الذى سبق به غيره فهو أنه حرص على تصوير الشخصيات تصورا حيا ، كما حرص على تطويرها نفسيا تطويرا

---

(١) سبق أن ذكرنا في " القصة الخرافية " أنه تأثر باليونانية واللاتينية ، كما تأثر بالأدب العربي في كتاب " كليلة ودمنة " الذى ترجمه (حسين واعظ كاشفى) إلى الفارسية .

يتفوق القص المسرحي مراعيا الواقع في رسم الصورة الخلقية ليزيد من حيوية الشخصية .. ولذلك برزت شخصياته قوية وحية متطورة ، ظهر ذلك في كل حكاية من حكاياته (١).

ب ـ فولتير (١٦٩٤ ـ ١٧٧٨) (٢)

من أدباء القرن الثامن عشر ، وهو أديب فرنسي موهوب واسع الثقافة ، شهد له بالعبقرية ، ولهذا كان خصب الإنتاج مع أنه قضى حياته بين اعتقال ونفى واعتزال وقد تنقل في بلاد كثيرة ، وأقام زمنا في كل من إنجلترا وسويسرا وبروسيا ، وعين مؤرخا للملك ورئيسا للمجمع اللغوى .

ولفولتير آثار علمية وفيرة كان من أشهرها في مجال الأدب ملحمة شعرية بعنوان العصبة (١٧٢٣) والشيطان والمسكين (١٧٥٨) وقصيدة عن نكبة ليشبونة (١٧٥٦) . كما أن له مجموعة رسائل شعرية وغير ذلك من الأعمال .

وفي مجال المسرح له أوديب (١٧١٨) وبروتس (١٧٣٠) والزير (١٧٣٦) وميروب (١٧٤٣) وسميراميس (١٧٤٨) وروما المنقذة (١٧٥٢) وايرين (١٧٧٨) . كما أن له مجموعة

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٨٩ .

(٢) استعنا بكتاب مترجم من الفرنسية للانسون .

أعمال أخرى كان على رأسها مسرحيتان هزليتان : نانسين (١٧٤٩) والا يكوسى (١٧٦٠) .

وله مؤلفات فى النقد الأدبى وفى التاريخ وفى الفلسفة والجدل وفى القصص والروايات . هذا خلا كثير من الرسائل التى تعد بالمئات .

ومنهج فولتير فى مؤلفاته أنه يتناول بالتجريح المؤسسات سياسية كانت أم دينية أم قضائية ، وينحى فى كل مؤلفاته على الناس هذا اجتهم وتفاهتهم ، وغرضه من هذا كله لا ينصب على التجريح بقدر ما ينصب على الرغبة فى إصلاح المجتمع ونشدان المساواة بين الناس عن طريق حرية التفكير والقول والممس ، وقد تمادى فى هذا غلوا جعله يتقدم نظما وآراء أقلقت المجتمع وجعلته عرضة للهزات والمخاطر .

حـ — روسو (١٧١٢ — ١٧٧٨)

فيلسوف عاطفى وأديب صوفى من طراز جديد . وقد ولد روسو فى جنيف من أسرة فرنسية ، وقد تنقلت به الأيام بسبب من ظروفه الاجتماعية القاسية حتى استقر فى باريس واشتهر بها كأديب وأصبحت له صلات وطيدة بأصحاب دائرة المعارف .

وله آثار كثيرة فى الفلسفة والجدل وفى غيرها من فروع

المعرفة. وأشهر ما عرف له هو "العقد الاجتماعى" و"الاعترافات" فهو فى العقد الاجتماعى يضمن لكل فرد حقوقه وحرياته وملكياته ومساواته بغيره على أسس وتشريعات تتفق مع خصائص كل أمة ويشرف الشعب صاحب السلطة على تنفيذها .

وفى الاعترافات (١) يروى قصة حياته كما عاشها وكما ينبغى ويود أن يعيشها ، وقد شخص الطبيعة وأضفى عليها البهجة حتى عد بين أعظم وأصدق من وصفوها ، كما عد أعظم خطيب فرنسى فنان فى القرن الثامن عشر ، لما أضفاه من قلبه على سائر خطبه فى معالجة مصير الإنسان ومفارقات الحياة وما وراء الطبيعة .

وقصارى القول : إن روسو كان محاميا ناجحا ، فكم دافع عن الضمير الإنسانى ؟ وقد دعا إلى تقويم الأخلاق واحترام شخصية الإنسان ، كما دعا إلى تدعيم الحياة الاجتماعية ، وحسبه أن الثورة الفرنسية قد وجدت فى شخصه أصول حقوق الإنسان . وحسبه كأديب موهوب أنه هز مشاعر أوربا وحطم المدرسة التقليدية ودعا إلى المدرسة الإبداعية الوجدانية ، وقد تبعه فى ذلك أدباء كثيرون .

---

(١) فى الاعترافات صفحات شعرية تضاهى شعر لامارتين .

د — مدام دى ستال (١٧٦٦ — ١٨١٧)

ولدت فى باريس وتثقفت بثقافتها ، وأنشأت بها ناديا أدبيا كان مركز نشاط فكرى وملتقى لكل من يبغضون نابليون وكان هذا سبب قدوم نابليون على نفيها من باريس، لكن سرعان ما كانت تعود إليها ٠

وقد طوفت فى بلاد أوربية كثيرة (١) كان منها ألمانيا والسويد وانجلترا وإيطاليا ، وحين أصدرت كتابها " فى ألمانيا " نفاها نابليون نهائيا عن باريس عام ١٨١٠ ، وبعد سقوط نابليون (١٨٢١) عادت إلى العاصمة باريس وظلت بها إلى أن توفيت ٠

ومدام دى ستال كانت من أكبر الدعاة للحركة الرومانتيكية فى فرنسا ، بل إنها أول من سمى (الرومانتيكية) بهذا الاسم وكان لها الفضل فى اطلاع الفرنسيين على الأدب الألمانى ، وقد مثلت العقلية الأوربية خير تمثيل ، وتنتهى أفكارها إلى القول بأن الحرية هى أساس كل رقى إنسانى دينيا كان أو أخلاقيا أو تشريعيا أو أدبيا ٠

وكان لمدام دى ستال الأثر فى الدعوة إلى الخروج من

---

(١) أنظر الأدب المقارن د ٠ غنيمى هلال : ٤٠٢ ٠

نطاق الأدب الواحد . فدعوتها الرنانة كانت استنهاضا لأوربا إلى ابداع أدب أوربي تظهر فيه خصائص كل بلد على حدة جغرافية كانت أم تاريخية أم لغوية .

وكان لها دور لا بأس به في نمو الأدب المقارن والنهوض به (١) لأنها — وقد قررت أن الأدب صورة للمجتمع . ودعت إلى ربط الانتاج الأدبي بالمظاهر الاجتماعية — استعانت في دراستها وفي تطبيقاتها لهذه الدراسة بضرب الأمثال بالآداب الأخرى حتى تشير إلى أوجه الاتفاق والتشابه .

هـ — جوته (١٧٤٩ — ١٨٣٢)

كان جوته شاعرا من الطراز الأول . وهو أعظم أديب أنجبته ألمانيا . وقد توفر على تعليم الآداب . وكشف له أدب شكسبير عما في الفن المسرحي من قوة فألف أولى مسرحياته بعنوان : جوتز (١٧٧٣) . وأعقبها بقصة : فرتر (١٧٧٤) ومسرحية ايفيجيني (١٧٧٩) .

وقد تنقل جوته إلى بلاد أوربية كثيرة وكانت رحلاته إلى ايطاليا سببا في ارتياحه للمدرسة الإتباعية . واستمر جوته في رحلاته حتى التقى بالشاعر شيللر (١٧٥٩ — ١٨٠٥) ...

(١) أنظر الأدب المقارن د. غنيمي هلال : ٥١ .

واستفاد كل منهما من عبقرية الآخر ، وقد قابل الإمبراطور "نابليون" بعد انتصاره (١٨٠٦) فأشاد الإمبراطور به وأثنى عليه .

وقد استمر جوته في التأليف والنظم فأتبع قصته "آلام الفتى فرتر" بقصتين عن ويلهلم مايستر : سنوات تمرنه (١٧٩٦) وسنوات رحلته (١٨٣١) .

ومسرح جوته يمتاز بالثراء والتنوع والتطور [١]، كما أودع في شعره كثيرا من انفعالاته وذكرياته وآماله وآلامه وأشهر شعره "هرمان ودورثه" وهي ملحمة شعرية ظريفة ، وتعد بما فيها من طرافة قريبة من إلياذة هوميروس.

و — ورد زورث (١٧٧٠ — ١٨٥٠)

ورد زورث خير مثل يمثل المدرسة الإبداعية (١٧٨٩ — ١٨٣٠) الإنجليزية في تطورها . وقد ولد في منطقة طبيعية جميلة بشمالي إنجلترا ، وتنقل في بلاد أوربية كثيرة ، وتأثر في تنقلاته بكل بلد زارها ، وكان أقوى هذه البلاد أثرا فيه هي فرنسا ، فلقد أعجب بثورتها ، ورأى فيها أمل البشرية .

---

(١) أنظر مسرحية "فاوست" الأدب المقارن د. غنيمي هلال : ٣٠٧ .

وقد ألف بمعاونة صديقه الشاعر كولريدج (١) (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) الأغاني الشعبية (١٧٩٨) التي تصف معيشة الطبقات الدنيا في الريف ، وله عدة قصائد ومجموعة مسرحيات، كانت جميعها مرآة صادقة لمظاهر الطبيعة ولتمثيل حياة متوسطي الحال ، الأمر الذي يكشف عن شدة حساسيته وعمق تفكيره وسمو مثاله .

ز ـ الفريد دي موسيه (١٨١٠ ـ ١٨٥٧)

ولد بباريس في أسرة اشتهر بعض رجالها بالاشتغال بالأدب ، وتفرد وحده من بين رجال أسرته بأنه هو الذي ضمه المجمع اللغوي .

بدأ دو موسيه أدبه على الطريقة الإبداعية ، ثم لم يلبث أن تنكر لها وتمرد عليها وسخر من أصحابها ، وكان لحبه الشديد ولعاطفته القوية أثر غير قليل في أدبه ، فانصرف إلى ذاته ، وأخذ يصور عواطفه ومشاعره إلى أن أصبح أعظم شعراء الغزل وأحبهم إلى الناس ، وأصدق الشعراء عندهم تصويرا

(١) من الذين يمثلون أيضا المدرسة الإبداعية في إنجلترا ، وقد تنقل طلبا للعلم بين بلاد أوربية كثيرة ، ولقي الشاعر وردزورث واشترك معه في نشر مجموعة الأغاني الشعبية ، وقد خلف آثارا أدبية عديدة .

لمشاعره وعواطفـــــــة •

ومن آثــاره الأدبيــة فى الـمسرح : ليلــة البنـد قية • ومشـــــهـــد من مقعـد (١٨٣٢) • ومــاذا تفكـر الفتيات (١٨٣٢) •واسكند ر د ى ميد يسيــس (١٨٣٣) • ولورنز اكســيو (١٨٣٤) • ولا تقســـم على شــى• (١٨٣٦) • ونــزوة (١٨٣٧) • ويجب أن يكون البــــا ب مفتوحا أو مقفــلا (١٨٤٥) •

ولــه فى الشــعر قصــائد عديد ة • كمــا أن لــه فى القصــــــص : اعــترافات فــتى العصــر (١٨٣٦) وأقاصــيص وحكايات (١٨٣٨) ـ وفــى النقــد لــه رســائل د يبــوى • وكوتــونــه (١٨٣٦ ـ١٨٣٧) •

• • • • •

عصر النهضة والمذاهب الحديثة للأدب في أوربا

تعرضت أوربا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر لأحداث هامة كانت سببا في إحداث كثير من التغييرات التي طرأت على جميع مجالات الحياة فيها .

وكانت إيطاليا هي أسبق الدول الأوربية في الانتفاع بهذه التحولات ، فلقد تجمعت فيها عدة عوامل ساعدت على القضاء على النظام الفكري الذي كان سائدا في القرون الوسطى وعملت على صياغة فكر جديد ، أخذ ينتشر في الدول الأوربية الأخرى في أشكال تلائم كل قطرا من أقطارها .

ولقد كان للحروب الصليبية أثر في تأثر الأوربيين بثقافة العرب ، وقد نقل هذا التأثير إلى أوربا ، كما نقل إليها تأثير عربي آخر يتمثل في الثقافة العربية التي كان موطنها الأندلس وقد نقل عن طريق التأثير العربي الذي حدث في صقلية وجنوب إيطاليا ... ومن ثم عرفت أوربا التراث العربي في مجالاته المختلفة .

وخلال العصور الوسطى وأثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يجد الأوربيون أمامهم إلا المنهج الإغريقي الذي

انعكس أثره على الأدب الرومانى ، فتعلق الأدباء فى إيطاليا وألمانيا وانجلترا وأسبانيا وفرنسا بالنماذج العالمية من أدب اليونان والرومان وحذوا حذو هؤلاء فى الشعر والنثر طوال تلك الفترة ، وظلت الأفكار اليونانية تسود الأدب الأوربى وتتحكم فى أذواق الأدباء .

وقد توافرت عوامل عديدة ودوافع كثيرة دفعت بكل من إيطاليا وألمانيا وانجلترا لأن تتنكر لهذا التقليد ، وأن تتمرد على تلك التبعية الفكرية والشعورية ، وأن تعرف طريقها إلى الاستقلال والوحدة ، الأمر الذى حمل كلا منها على أن تلتمس لها أدبا مستقلا يدرج فى ظل الوحدة ويعبر عن آمال الشعب وآلامه .

والمذاهب الأدبية فى أوربا تقوم على فلسفة وهدف يحدثان تحولا ملموسا فى المجال الشعورى لدى الأدباء .. والذى لا شك فيه أن هذه المذاهب قد تنوعت تنوعا عجيبا فى أواخر القرن التاسع عشر ، وقد اتسع نطاقها بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) لدرجة تجعلنا نقول إن اختلافا بسيطا فى فكرة من الأفكار كان كافيا لأن ينشئ مذهبا أدبيا جديدا يلتف حوله الأتباع وعشاق التجديد .

ونحن لسنا بصدد حصر كل هذا الحشد من المذاهب

الحديثة التى جدت فى الأدب الغربى ، لأن هذا سيسلمنا إلى طريق لانهاية له .. وإنما الذى نحن بصدد دراسته والكشف عنه هو أن نبين للقارئ كيف دخلت مثل هذه المذاهب فى الدراسات المقارنة بوضعها تيارات فكرية فنية واجتماعية ، تعاونت الآداب العالمية الكبرى فى نشأتها ونموها وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذى نشأ فيه خير تمثيل ، فكان بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتابه ومفكريه كى يستجيبوا له ويشاركوا فى وجوه نشاطه الإنسانية .

وسنتحدث هنا عن أشهر المذاهب التى نشأت فى الآداب الغربية والتى أفسحت لها هذه الآداب صدرها لملاءمتها لطبيعة الفترات التى نشأت فيها وكيف تبادلت الآداب المختلفة التأثير والتأثر فى هذه المذاهب وتلك التيارات مما يدخلها فى صميم الأدب المقارن .

أولا : الكلاسيكية

عرفت الكلاسيكية طريقها إلى أوربا حين تعلق أدباؤها بالنماذج العالية من أدب اليونان والرومان وحذوا حذوهم فى الشعر والنثر ، غير أن معالمها لم تتضح ، وقواعدها لم تكتمل إلا فى القرن السابع عشر وعلى وجه التحديد فى عام ١٦٣٠ حين ظهرت طائفة من زعماء هذه المدرسة من أمثال " شابلان " و " بوالو " الفرنسى وهو الذى جمع دستور هذه المدرسة

وحدد معالمها فى " فن الشعر " (١) .

وقد سبق هذه المحاولات محاولات إيطالية جادة مهدت لنشأة المذهب الكلاسيكى ، فقد كثرت عندهم ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليونانى فى القرن السادس عشر وكذا " فن الشعر " لهوراس ، وتوالت شروحهما " (٢) .

ومن الواضح أن حرص هؤلاء الأدباء على نهضة أدبهم هو الذى حملهم على الكشف عن كنوز الآداب القديمة لمحاكاتها ، وتقوم المحاكاة عندهم على أمرين : أولهما تمجيد التراث القديم (٣) والاقتداء به ، والثانى هو أن المحاكاة ليست سببا للقضاء على النشاط والجد ، وهى على هذا الأساس يجب ألا تمحو أصالة الكاتب ولا تقضى عليه ولا تحد من نشاطه ، ولذلك يجب بذل الجهد فى مجاوزة النماذج التى تحاكى .

ومع كثرة ما وضع لهذا المذهب من قواعد وقيود .. فانه يمكننا القول إنه بتأثير نظرية المحاكاة هذه اتجه

---

(١) ألف بوالو فى فرنسا كتابه : فن الشعر عام ١٦٧٤ م ، أى بعد أن استقرت الكلاسيكية وتحددت معالمها واكتملت قواعدها .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٣٦٠ .

(٣) أى تراث اليونان والرومان .

العصر الكلاسيكى (القرن السابع عشر والثامن عشر) إلى التقنين فى الأدب ، وهى اتخاذ النماذج الأدبية القديمة نموذجا ينبغى احتذاؤه والسير على منواله ، وبلغ هذا التقنين درجة جعلت الناقد الأدبى يعد من أعظم مهامه الدعوة لهذه القواعد ولتلك الأسس ، وأن يحكم على قيمة انتاج الكتاب بمبلغ اتباعهم لتلك القواعد .

بوالو وازدهار المذهب الكلاسيكى

كان لبوالو دور كبير فى تكوين المذهب الكلاسيكى وذلك بما وضع له من قواعد فى كتابه المشهور " فن الشعر " . وكانت معاصرة (١) " بوالو " لكبار شعراء هذا المذهب وفحوله عاملا قويا فى إرساء القواعد الشعرية .

ويختلف اتجاهه نسبيا مع الطريقة التى اتبعها لابروبير (١٦٤٥ — ١٦٩٦) فى نقده لأدب العصور الوسطى وأدب القدماء فقد كان متحمسا للقديم حماسة نجدها فيما كتب عن خليفة أرسطور تيوفراست (٣٧٢ —٢٨٧ ق . م) .

وفى عام ١٦٧٤ نشر بوالو قصيدته المعروفة " بفن الشعر " وقد ضمنها آراءه فى نقد الشعر ورسالته ، وعرض لقضايا هامة

(١) كان بوالو صديقا لكورنى (١٦٠٦ — ١٦٨٤) وراسين (١٦٣٩ — ١٦٩٩) وموليير (١٦٢٢—١٦٧٣) (أنظر من الأدب المقارن نجيب العقيقى : الجزء الأول : ٦٤—٦٨ . مكتبة الأنجلو ط ١٩٧٥ .

تتصل بقرض الشعر ولغته ، ولا شك أنه كان متأثرا تأثرا بالغا في آرائه النقدية بآراء أرسطو وهو راس ، كما أنه كان متبعا لآراء أفلاطون في وجوب سيطرة الفضيلة والحق على إنتاج الأديب.

والذي يعنينا من آراء بوالو النقدية هو مجموعة الأحكام والنظرات النقدية والقواعد التي أصبحت أساسا للمذهب الكلاسيكي والتي صاغها في منظومته "فن الشعر" التي أشرنا إليها والتي صاغها في شعر أنيق (١).

أهم قواعد المذهب الكلاسيكي

١ — المذهب الكلاسيكي مذهب اتباعي محافظ يعتمد على تمجيد القديم ومحاكاته في المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب ، وكان العقل عند الكلاسيكيين هو أساس فلسفتهم في الجمال والأدب . وقد دعا الكلاسيكيون إلى اتباع اليونان والرومان في نظريتهم في "المحاكاة" باسم العقل وعظموا من شأن "أرسطو" واتبعوا ما سن لهم من قواعد ؛ لأنه كان يعتمد على سلطان العقل .

٢ — والأدب الكلاسيكي يمتاز بالصياغة المتقنة ، ويكون الشعر أعلى درجة عندهم حين تنتقى ألفاظه ويتخير

---

(١) لم أعرض نموذجا من هذا الشعر لأني لا أقر ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أخرى ، ثم إنه من الصعب ترجمة الشعر الذي يتضمن قواعد وأسسا ترجمة واعية دقيقة .

أسلوبه . وسبيل تخير الألفاظ وانتخاب الأساليب هو الأناة والصقل والنزول على أحكام صناعة النظم . وإذا كان أسلوب الشاعر مبتذلا فإن الموسيقى الشجية والألفاظ الرنانة لا يستران هذا النقص ولا يستميلان أحدا من المستمعين ، لأن الابتذال يصك الأسماع حتى ولو حمل فى طياته أروع المعانى وأنبل الأفكار .

٣ — والأدب الكلاسيكى ينشد دائما الحقيقة وهو انعكاس لها على طول الخط ، ونتيجة لهذا ظهر أدبهم خلقيا فى غايته . فالشعر يجب أن يكون خلقيا يلقن الفضائل الدينية والاجتماعية ، والشاعر الحق هو من يتوفر فى شعره الإمتاع والإفادة . والملحمة يجب أن تكون خلقية غايتها إصلاح العادات ، وكذلك المسرحيات .

٤ — ومع مناصرة الأدب الكلاسيكى لسلطان الحق والإرادة نجده أدبا ارستقراطيا يقصد إلى ارضاء الطبقة الإرستقراطية ، وفيه كان الكتاب يؤمنون بحق الصفوة من الناس ويحقرون من شأن سواد الناس .

. . . . .

تأثرنا بالكلاسيكية الأوربية

وإذا كانت المحاكاة (١) أول ظاهرة من ظواهر التأثير الأدبي ، وإذا كان للعرب الفضل الأول في توجيه الآداب ... الأوربية إلى الأدب اليوناني بما ترجموه عن أرسطو وغيره .. إذا كان الحال كذلك فان نظرية المحاكاة قد عادت إلى الظهور وفرضتها ظروف العصر الحديث على أمتنا حين أرادت أن تستفيق من غفلتها ، وأن ترجع إلى ماضيها وإلى تراثها تستلهم الجيد منه وتحتذيه .

وكان زعيم هذا الاتجاه عندنا هو الشاعر (محمود سامي البارودي) ،فلقد حاول الرجوع إلى أدبنا العربي في عصور قوته وازدهاره ، وأخذ يحاكي الشعراء الأقدمين في المنهج والصياغة ، وأخذ يعارض الكثيرين منهم في البحور والقوافي .

---

(١) نتائج نظرية المحاكاة التي تتصل بالدراسات المنهجية المقارنة : أن الأصالة المطلقة مستحيلة ، وأن أكثر الشعراء والكتاب أصالة مدين لسابقيه ، وأن التأثير والتأثر من طبيعة الآداب ، وأن المحاكاة الجيدة هي التي تغني اللغات وتنهض بالأدب وتعمل على إثرائه كما أنها تنمي امكانيات الكاتب الفنية .

ملامح التأثر الكلاسيكي في الأدب العربي

وقد تجلى التأثر الكلاسيكي في الأدب العربي بمحاكاة الأنواع الأدبية ونقلها والتأثر بمواقفها وأفكارها وشخصياتها كما تجلى في ظهور أجناس أدبية جديدة لم تكن لتظهر لولا احتكاك أدبنا العربي بالآداب الأوربية .

وما من شك أننا ـ نتيجة لاتصالنا بالآداب الأوربية ـ استفدنا من المسرحيات الأوربية الكلاسيكية (١) عند بدء نهضتنا المسرحية ، واستطعنا أن ننشئ مسرحيات كلاسيكية أصيلة في موضوعاتها ونواحيها الفنية ، كما هو الحال في بعض مسرحيات الأستاذ توفيق الحكيم وعند الشاعر خليل مطران .

كذلك ينبغي ألا نغفل أن شوقي قد تأثر بالمسرحيات الكلاسيكية الأوربية ، وتطلع إلى اغناء الأدب العربي بهذا الجنس من الشعر المسرحي ، فألف المسرحية شعرا فكان تأثيرا كلاسيكيا بحتا ، لأن المسرحية عند الكلاسيكيين ومنذ وضع أرسطو قواعدها لا تكون إلا شعرا .

وهو في مسرحيته (مجنون ليلى) نراه يعتمد على الصراع النفسي بين العاطفة والواجب ، ثم ينتصر على العاطفة

---

(١) بالترجمة والاقتباس والتعريب .

وهو فى المسرحية أيضا يبدأ الأحداث بعرض سريع للبيئة كما يبدأ ها بحوادث قريبة من نهايتها على طريقة الكلاسيكيين .. وشوقى بهذا قد أنشأ هذا الجنس الأدبى فى أدبنا العربى .

كذلك لا نغفل تأثر شوقى بغن (لافونتين) [1] فى القصة الخرافية على لسان الحيوان ، فيذكر شوقى أنه أفاد بقصص لافونتين وجرب خاطره فى نظم حكاياته على أسلوبه وهو إلى جانب اقتباسه لحكايات لافونتين نجده يتأثر بخصائص فنه وقواعده ، وقد يتفوق عليها .

ثانيا : المذهب الرومانتيكى

مصطلح الرومانتيكية غير دقيق فى اطلاقه على المذهب الأدبى الجديد الذى ثار على النزعة الكلاسيكية وعلى هيمنة العقل وسلطانه ، وإنما الكلمة مأخوذه من "Roman" التى كانت تدل قديما على قصص المخاطرة والمغامرات شعرا كانت أم نثرا ، فى حين أن المذهب الجديد يدل على الحرية الأدبية وعلى انطلاق مشاعر النفس والواجدان الفردى ، وإطلاق عنان العواطف ، وظهورها ظهورا قويا فى الإنتاج الفنى .

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٨٩ وما بعدها .

ومن ثم وجدنا شعراء هذا المذهب يكثرون من الشعر الغنائي على عكس ما كان الحال عند شعراء الكلاسيكية والسبب في ذلك أن شعراء الرومانتيكية لما كان شأنهم أنهم يريدون أن يعبروا عن مشاعرهم تجاه أنفسهم وتجاه المجتمع نجدهم لا يخضعون لقاعدة المحاكاة التي اعتنقها الكلاسيكيون والتي نادى بها من قبل أفلاطون وأرسطو .

التمهيد لنشأة المذهب الرومانتيكي

كان للتحول الفكري الذي ساد القرن الثامن عشر أثر واضح في زعزعة الثقة بالاتجاه الكلاسيكي الذي بسط سلطانه في القرن السابع عشر وسيطر على أقلام المفكرين والأدباء حينذاك ، وكان من نتائج هذا أن اتجهت العقول إلى آفاق جديدة في فهم الحياة والفن وأخذت المفاهيم الكلاسيكية تضعف وتنزوي أمام تلك الموجات التي سيطرت على ميادين الفكر والشعور ، وظهر ما يسمى بالرومانتيكية ، وقد قامت في انجلترا ثم في ألمانيا ، ثم في فرنسا ، ثم في أسبانيا وايطاليا .

وليس من شك في أن جذور الرومانتيكية نبتت أول ما نبتت في فرنسا فيما كتب فولتير (١٦٩٤ — ١٧٧٨) وجان جاك روسو (١٧١٢ — ١٧٧٨) ، فقد كان لما كتبه هذان الأديبان أثر في خلق التناقض بين القرن الثامن عشر والقرن السابع عشر ، حيث ظهر القرن الثامن عشر يتميز بمعاداة الدين

والثورة على السلطة ، والتحرر من كل قيد للقدماء والرغبة في الإصلاح الاجتماعي والرقي العلمي والفني .

وكان أثر جميع ذلك في الأدب بالغا من حيث تحديد المنهج وتصويب التاريخ وتقييم النقد والكف عن محاكاة القدماء وتقليدهم ، وأشار رواد هذا المذهب بأن العبقرية ليست وقفا على جنس في مكان أو زمان ، وإنما هي مستمرة فيها جميعا ، كما رأوا أن المثالية ينبغي أن تنصرف عن الموضوعية المحددة في الإدراك العقلي والتحليل النفسي وتحكيم التعبير إلى الذاتية المطلقة في حدة أحاسيسها وتجليات خيالاتها .

طبيعة المذهب الرومانتيكي

والذي يجب ألا يغيب عنا هو أن المذهب الرومانتيكي مذهب مضاد للكلاسيكية ، فلقد قام على أنقاضها ، وثار على قواعدها ، لما رآه في هذه القواعد من قيد لافكاك منه ، ومع ذلك فالذي يجب أن نكون على ذكر منه أن الرومانتيكيين لم يتمردوا على القواعد التي من شأنها أن ترشد الفن وتعينه على أداء وظيفته الجمالية ، فالفن الذي يتنكر للقوانين والقواعد التي من شأنها الإرشاد والتوجيه سرعان ما يتحول إلى فوضى لايحكمها نظام ولا يضبطها ضابط كما نرى في الشعر الحر الذي ساد عصرنا الحاضر .

والمذهب الرومانتيكى يقوم على أصول تلائم طبيعة الأدب المتطور تبعا لتطور الأفكار فى فهم الحياة ونظم الطبيعة ثم ما لبثت هذه الأصول أن استقرت فى الإنتاج الأدبى ونقده على نحو جديد مختلف. ونحن نجمل هذه الأصول فيما يلى بالقدر الذى يساعد على فهم تأثيرها فى نشأة الأدب .. المقارن وازدهاره .

١ — المذهب الجديد يقوم على الفلسفة العاطفية ويجحد ذلك الاتجاه العقلى الذى مجده الكلاسيكيون ويستبدل به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم للعاطفة والقلب ، لا إلى العقل والتفكير .

٢ — وإذا كان الأدب الكلاسيكى يعتد بالعقل وينشد الحقيقة العامة ، فإن الرومانتيكيين يستبدلون بهذه الحقيقة الجمال فى معناه العاطفى الإنسانى ، فالجمال وحده هو ما ينشده الرومانتيكيون ... وهم بهذا يعارضون مبادئ "بوالو" التى تنشد الحقيقة .

ونتيجة لتنكر الرومانتيكيين للحقيقة العامة ونشدانهم للجمال فى معناه العاطفى الإنسانى نجدهم يرون أن الأدب استجابة للعواطف ، والعواطف عندهم هى مجلى الجمال النابع من الضمير ، وقد صوروا فى أدبهم عالم الجمال فى أحلامهم ، يريدون أن يثوروا به على شروط المجتمع من حولهم .. وهكذا كانت الرومانتيكية مذهبا ثائرا متمردا .

٣ — ويقرر الرومانتيكيون أن مهمة الأدب أن يهاجم الارستقراطية وأن يثور على أوضاع المجتمع ، ويغرس بذور الرحمة والأدب على الضعفاء ، وأن يحمل لواء العدل ويناضل عنه ، وأن يدفع الشعب إلى كل ما يرفع من قيمته في مجالات الحياة سياسية كانت أم اجتماعية .

٤ — والرومانتيكيون يدعون إلى ظهور لون جديد من الأدب يعلى من شأن الطبقة الوسطى المظلومة ، ويرد إليها ثقتها وعدالة المجتمع ورحمته ، وذلك بالدفاع عن المخطئ لأنه ضحية المجتمع الظالم ، وبالاعتذار عن الجرائم النفسية والاجتماعية التي هي من صنع القوانين الجائرة ، والمناداة بعدالة اجتماعية لتعالج تلك الأمراض (١) . وقد جرهم هذا المبدأ إلى التصرف في أعمالهم الأدبية للوصول إلى الأهداف التي ينزعون إليها ، وهذا هو ما يسمى بالخيال أو الجنوح فيه .

٥ — وفي هذا الإطار ونتيجة لما تقدم انحصرت مهمة النقد الأدبي في نقد النصوص وتفسيرها على أساس علاقاتها بأصحابها الذين ابتكروها ، أو على أساس ما يطرأ على هذه النصوص من تأثر الأديب أو تأثيره في العقيدة والعادات والقوانين ، كما نجد عند " سانت بوف " (٢) (١٨٠٤ — ١٨٦٩) ، فهو في شتى أطواره كان التحليل النفسي والتاريخ

---

(١) هذا المبدأ واضح كل الوضوح في رواية " البؤساء " لفيكتور هوجو .

(٢) أنظر ترجمة له في الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٥٢ ، ٥٣ .

الأدبي والنظرة الاجتماعية وسيلة من وسائله الكثيرة في فهم النصوص الأدبية وتقويمها ونقدها .

ووظيفة النقد عنده هي النفاذ إلى ذات المؤلف ، لتستشف روحه من وراء عباراته ، بحيث يفهمه قراؤه . وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب ، أو كما يقول هو : " يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراه رسمه به " فالنقد ـ على حد تعبيره ـ " يعلم الآخرين كيف يقرؤون " ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة ، إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف (١) .

الجديد في الأدب الرومانتيكي

وكنتيجة لما تقدم نجد الرومانتيكيين يخترعون من الأعمال الفنية ما يتلاءم وأفكارهم ومبادئهم التي دعوا إليها . فنهض عندهم الشعر الغنائي وذلك لاعتدادهم بالفرد ومشاعره ، وخياله وما لهذا الخيال من قيمة في خلق الصور التي تجسم الأفكار والمشاعر .

ومن أهم الأعمال التي طرأ عليها جديد على أيدي الرومانتيكيين هو " المسرحية " فلقد ثاروا على القواعد

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٥٣ ، ٥٤ .

الكلاسيكية فيها ، وظهرت المأساة التاريخية التى تمثل فترة مهمة من التاريخ لها أثرها فى حياة المجتمع ، كما رأوا أن وحدة الزمان تحد من تطور العاطفة ، وأن وحدة المكان تجعل الكاتب يلجأ إلى الخطب الطويلة ، ولذلك ثاروا على هذه الوحدة وقضوا عليها . كما خلطوا بين المأساة والملهاة فيما أسموه " الدراما الرومانتيكية " .

والأدب الرومانتيكى أدب ذاتى يعبر عن الوجدان الذاتى والشعور الفردى ، ويصف الطبيعة من خلال الذات ، ولذلك خلط الرومانتيكى بين مشاعره وبين مناظر الطبيعة ، وأكثر من تشخيص الطبيعة .. وقد يضاف إلى ذلك تأملاته الشخصية فى الكون وفى الحياة والموت والسعادة ، وغير ذلك من التأملات .

تأثرنا بالرومانتيكية الغربية

ولا شك أننا قد تأثرنا فى أدبنا العربى بالرومانتيكية الغربية فى اتجاهاتها ومضامينها وأشكالها ، وانبعثت من مصر حركة من أعظم الحركات الأدبية فى العالم العربى ، وهى حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ، وتمثلت هذه الحركة فى المدرسة الرومانتيكية التى حمل لواء الدعوة إليها خليل مطران وشعراء مدرسة الديوان (العقاد والمازنى وشكرى) وشعراء مدرسة أبولو التى كان رائدها الدكتور أحمد زكى

أبو شادى .

وقد دعا هؤلاء إلى عدم تقليد السابقين أو محاكاتهم كما دعوا إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة واحتفلوا بالأخيلة والصور الجديدة والمعين الشعرى سواء استمد الشاعر من الصيغة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية فالشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، والشاعر منهم لا ينزع فى حركة القصيدة نحو التراث الشعرى القديم بقدر ما يحاول تقليد الشعر الغربى واحتذاء أصوله وعناصره .

وقد دعا مطران إلى الحرية الفنية التى تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ، ودعم وحدة القصيدة ، وطرق الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية ونظم القصة الشعرية الرمزية والمتخيلة .

والصورة عند التجديديين شعورية تصويرية لا عقلية فكرية كما كان الحال عند الكلاسيكيين الذين طرحوا العاطفة المشبوبة فى سبيل الأفكار الذهنية .. والرومانتيكى ذاتى فى صوره ، يصف الطبيعة من خلال وجدانه ، ولذلك ظهرت صوره فى الطبيعة تمتزج فيها مشاعره بمناظرها ، واستوحى نفسه من خلال الطبيعة حين حاول تشخيصها .

والشعر عند مدرسة الديوان تعبير عن وجدان الشاعر وإن ذهبوا فى هذا مذاهب مختلفة ، فشكرى يذهب إلى

التأمل الذاتى ، والعقاد ينظم فى الجانب الوجدانى التأملى وقال فى كتابه الديوان الذى أصدره هو والمازنى : إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة (١) :

أولها : أن الشعر قيمة إنسانية ، قبل أن يكون قيمة لغوية ، فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات .

وثانيها : أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية .

وثالثها : أن القصيدة ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية .

وليس بإمكاننا بطبيعة الحال استقصاء ورصد كل ما جاء به المجددون فى مقدمات دواوينهم وفى مقالاتهم وكتبهم ، ولكنى — وقد وضحت كتب النقد الأدبى كثيرا عن تيارهم — أكتفى بذكر بعض القضايا والظواهر التى تمثل أثرا من آثار الدراسات الأدبية المقارنة ، والتى كانت قسمات مشتركة بين هؤلاء المجددين جميعا :

ومجمل هذه القضايا :

١ — الدعوة إلى الوحدة العضوية .

٢ — التعبير عن الذات .

٣ — الاتصال بالطبيعة والغوص إلى أعماق الكائنات

---

(١) أنظر الديوان فى الأدب والنقد .

والأشياء .

٤ ـ الدعوة إلى الابتكار والتجديد والبعد عن المحاكاة والتقليد .

٥ ـ وهناك قضايا أخرى أثاروها وكانت محل خلاف بينهم وبين أبناء جيلهم مثل قضية الأصالة والطبع والخيال والمعجم الشعرى وموقف الشاعر من المجتمع والشعر الاجتماعى وغير ذلك من القضايا .

. . . . .

ونظريات هؤلاء المجددين لا تنفصل عن إبداعهم الشعرى ، فهى ترتبط به ارتباطا وثيقا ، ولعل هذا هو السبب فى كثرة كتاباتهم فى مقدمات دواوينهم عن هذه الآراء النقدية ، ولعله السبب نفسه فى أن كان لتأثيرهم نفوذ واسع .

الوحدة العضوية

تأثر نظام القصيدة العربية حين تأثرنا بالمذاهب الأوربية الحديثة ، ومنذ تأثرنا بالرومانتيكية الغربية لم تعد الوحدة فى القصيدة ممثلة فى البيت وحده ، وإنما تحولت القصيدة جميعها إلى تجربة فنية تتحقق فيها وحدة الموضوع ويتوفر لها الصدق الفنى .

والوحدة ركن جوهرى فى كل عمل فنى ، وهى فى الأعمال

الأدبية تمثل عنصرا من عناصر التجربة ، وقد أطلق النقد الحديث على هذه الوحدة في القصيدة الغنائية اسم " الوحدة العضوية " . وقد اختلف تصور النقد الحديث لهذه الوحدة ومفهومها في القصيدة ، فهي مرة تعنى وحدة الموضوع . بحيث لا تعالج القصيدة أكثر من موضوع واحد ، فلا يجتمع في القصيدة مثلا غزل وفخرا أو غزل ومدح ، وإلا اختلت وحدتها وخرجت عن دائرة الشعر .. وعلى هذا الأساس فالشعر العربي — الجاهلي منه والإسلامي والأموي والعباسي — لم يلتزم بهذه الوحدة ولم يتقيد بها .

ومرة تعنى وحدة الأفكار والمشاعر وإن تباعدت تلك الأفكار والمشاعر ولم يسهل الربط بينها .. وهذا الرأي قد يتسع ويشمل القصيدة الجاهلية وما جاء على نهجها من الشعر الإسلامي والأموي والعباسي ، على أن بهذه القصيدة ترابطا نفسيا دعت إليه طبيعة البيئة ومشاهدها في الصحراء والجبال وما إلى ذلك .

أما الوحدة العضوية التي يريدها المجددون فهي الوحدة التي أطلقها أرسطو على وحدة المسرحيات والملاحم[1] دون الشعر الغنائي .. ويريدون بها أن تكون القصيدة عملا

---

(١) أنظر المدخل د . غنيمي هلال .

متكاملا ، بمعنى أن تكون ذات بنية حية تتآزر أجزاؤها وتنسجم وتتساند ، ولا يمكن أن تكون قصيدة شعرية دون أن تكون لكل لبيت علاقة حتمية ببقية العمل الشعرى (١) . وهم فى هذا يرددون ما قاله قبل "الحاتمى" حين أشار إلى وحدة القصيدة إشارة صريحة فى قوله : "مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أجزائه ببعض ....." (٢) .

وقصيدة "البلاد المحجوبه" لجبران خليل جبران نموذج تتضح فيه هذه الوحدة .

وفيها يقول :

هو ذا الفجر فقومى ننصرف
عن ديار مالنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف
زهره عن كل ما فيها عتيق
وجديد القلب أنى يأتلف
مع قلوب كل ورد شقيق
هو ذا الصبح ينادى فاسمعى
وهلمى نقتفى خطواته
قد كفانا من مساء يدعى
أن نور الصبح من آياته

(١) أنظر قضايا النقد الأدبى الحديث د . فرهود : ١٠٣ وما بعدها .
(٢) زهر الآداب للحصرى : ١٦/٣ . ط ٢ حجازى بالقاهرة .

قد أفنينا العمر في واد تسير
بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير
فوق متنية كعقبان وبوم
ولبسنا الصبر ثوبا فالتهب
فغدونا نتردى بالرماد
وافترشناه وسادا فانقلب
عندما نمنا هشيما وقتاد
يا بلادا حجبت منذ الأزل
كيف نرجوك ومن أي سبيل ؟
أي قفر دونها أي جبل
سورها العالي ومن منا الدليل ؟
أسراب أنت أم أنت الأمل
في نفوس تتمنى المستحيل
أمنام يتهادى في القلوب
فإذا ما استيقظت ولى المنام
أم غيوم طفن في شمس الغروب
قبل أن يغرقن في بحر الظلام
يا بلاد الفكر يا مهد الألى
عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على
متن سفن أو بخيل ورحال

لست فى الشرق ولا الغرب ولا

في جنوب الأرض أو نحو الشمال

لست فى الجو ولا تحت البحار

لست فى السهل ولا الوعر الحرج

أنت فى الأرواح أنوار ونار

أنت فى صدرى فؤاد يختلج

فالقصيدة كما نرى عمل فنى متكامل ، وموضوعها واحد تتسلسل جزئياته تسلسلا منطقيا ، والانتقال من بيت إلى بيت آخر انتقال طبيعى يتسق مع الجو الشعورى للقصيدة .

وفى القصيدة نرى الشاعر عالى التصوير ، موهوبا فى شاعريته وإدراكه الذهنى ، قويا فى عاطفته ، رائعا فى اندماجه مع الطبيعة وحبه لها وتعلقه بها . والوحدة النفسية والفنية متحققة فى القصيدة ، والأسلوب فيها يوائم التجربة ويواكبها بموسيقاه ، والصور المتشائمة الحزينة التى جاء بها الشاعر إنما تعطى جوا نفسيا منسجما .

— ومن التأثر الرومانتيكى (الهروب إلى الطبيعة) . فلقد أخذت الطبيعة تحظى باهتمام مجددينا ، ووجدت على أيديهم صورا جديدة وأشكالا مبتكرة ، وأهم شىء أنهم هربوا إلى أحضانها فرارا من لهيب الحياة وقسوة الأحداث ، وألقوا بين مظاهرها المتنوعة أحزان نفوسهم ، وخلعوا عليها

مشكلاتهم ،وحلوا فيها ،وامتزجوا بها ، ولم يكتفوا بوصفها من الخارج بل غاصوا فى أعماقها وأدركوا أسرارها وما وراء... المظاهر الخارجية منها وتوصلوا إلى روحها .

ومن تجاوب الشاعر مع الطبيعة قصيدة " خواطر الغروب" للشاعر ابراهيم ناجى ، فلقد وقف على البحر فى وقت الغروب وانطلق يناجيه وأحزانه وآلامه غرقى فى أمواجه .

يقول :

قلت للبحر إذ وقفت مساء
كم أطلت الوقوف والإصغاء
وجعلت النسيم زادا لروحى
وشربت الظلال والأضواء
وكأن الألوان مختلفات
جعلت منك روضة غناء
مربى عطرها فأسكر نفسى
وسرى فى جوانحى كيف شاء
وكأنى أرى بعين خيالى
ساحر المقلتين يغضى حياء
وكأن الوجود لم يحو إلا
حسنه والطبيعة الحسناء
نشوة لم تطل : صحا القلب منها
مثلما كان أو أشد عناء

إنما يفهم الشبيه شبيها

أيها البحر نحن لسنا سواء

أنت عات ، ونحن حرب الليالى

مزقتنا وصيرتنا هباء

أنت باق ونحن كالزبد الذا

هب يعلو حينا ويمضى جفاء

وعجيب إليك يممت وجهى

إذ مللت الحياة والأحياء

أبتغى عندك التأسى وما تم

لك ردا ولا تجيب نداء

كل يوم تسائل ليت شعرى

من ينبى فيحسن الإنباء

ماتقول الأمواج ما آلم الشم

س فراحت حزينة صفراء

تركتنا وخلفت ليل شك

أبدى والظلمة الخرساء

وكأن القضاء يسخر منى

حين أبكى وما عرفت البكاء

ويح دمعى وويح ذلة نفسى

لم تدع لى أحداثه كبرياء

وناجى فى الأبيات يسير على وفق الرومانتيكيين الأوربيين

فيتجاوب مع الطبيعة ، ويتخذ من النسيم زادا لروحه ، ويحيل الطبيعة إلى روضة غناء تسبح على ماء البحر ، حيث يوحى عطرها إليه بذكرى حبيبته ... ويقارن ناجى بين البحر فى جبروته وبين نفسه الضعيفة الممزقة ، ليخلع فى النهاية ما فى قلبه من أحزان وغيوم .

على أن الهروب إلى الطبيعة من الظواهر التى شاعت فى أدبنا الحديث ، كما فى قصيدة " المساء " للشاعر خليل مطران وقصيدة " بساط الريح " للشاعر المهجرى فوزى المعلوف ، وقصيدة " ذكرى صباح " للشاعر أبو القاسم الشابى ... و محمود حسن اسماعيل وغيرهم ..

- ومن التأثير الرومانتيكى الفرنسى تلك النزعات التجديدية فى الأوزان والتى قادها خليل مطران وأحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن شكرى ففى دواوين هؤلاء قصائد تلتزم البحر الواحد وتتحرر من القافية (١) ، ومنها قصيدة " نابليون والساحر المصرى " لعبد الرحمن شكرى وقصيدة "ممنون الفيلسوف" (٢) للشاعر أحمد زكى أبو شادى وقصيدة " مملكة إبليس" (٣) . . لأحمد زكى أبو شادى أيضا .

---

(١) وهذا هو ما يعرف بالشعر المرسل .

(٢) من ديوان الشفق الباكى .

(٣) من ديوان الشفق الباكى .

ومن هذه القصيدة ما قاله :

جلست ألمس إبليسا وما اقترفت يداه من خلق دنيا للإساءات
في مجلس ذي غطاريف لهم سير محمودة الذكر من بر ومن أدب
وكلهم سبحوا بالله والتمسوا معونة الله للإصلاح في الناس

ـ ومن التأثر الرومانسي كذلك "نزعة التشاؤم" والتي تتمثل في الكآبة والقلق والضيق بالحياة والشعور بالحيرة وتمني الموت .. كل ذلك يتسرب إلى أدبنا كأثر من آثار الرومانتيكية الغربية .

وتبدو هذه النزعة واضحة حين يتجه الشعراء إلى الحديث عن الموت وتأمله . فصالح جودت يتحدث عن "أكذوبة الموت أو خلود البشر"(1) فيقول :

قد حرت في الموت وفي أمره ∴ وما زواه الله من سره
وكلما سألت عنه أمرا ∴ أجابني : والله لم أدره
والروح إما حل في غيره ∴ أو آثر الإخلاد في بئره
فلم يقول الناس مات امرؤ ∴ إن هاجر الدنيا إلى قبره
أليس في القبر حياة امرئ ∴ تطول بالمرء إلى حشره
فكيف قالوا إنه ميت ∴ من يوم أن غيب عن دهره
لا قال بالموت سوى كافر ∴ يكذب بالأديان من كفره

---

(1) أبولو المجلد الثاني ١٢٥ وما بعدها .

– ومن التأثر بالرومانتيكية الغربية كذلك الحنين إلى الماضي وذكرياته . ومن ذلك ما قاله أبو شادي :

بكى الربيع طروبا في مباهجه
وقد بكيت أنا حبي وأوطاني
أنا الغريب وروحي شاركت بدني
هذا العذاب بأشواقي وأحزاني
فيم العزاء ؟ ولا قلب ألوذ به
حنان يناجيني كتحناني ؟
لي في ثرى "مصر" دمع نائح ودم
يسب من مهجتي اللهفى ونيراني
تركته مثل غرس الحب ما ذبلت
أزهاره أو أغاثت روح لهفان
أشمها في اغترابي حين تلذعني
ذكرى الشباب وذكرى عمري الفاني

ويقول إلياس فرحات :

يا عيد عدت وأدمعي منهلة
والقلب بين صوارم ورماح
والصدر فارقه الرجاء فقد غدا
وكأنه بيت بلا مصباح
يمشي الأسى في داخلي متغلغلا
بين العروق كمبضع الجراح
...

هـذا هو ما تأثر بـه الأدب العربى من المذهب الرومانتيكـى الغربـى ، فقد بدت الرومانتيكيـة الغربيـة ـ بأهدافها وخصائصهـا وتجاربهـا ونزعاتهـا وتشاؤمها وذاتيتهـا ـ فى أدب المجـددين فى صـورة تبلورت فيهـا شخصيتهـم وارتبطـت فيهـا أجزاء القصـيدة ارتبـاطـا عضـويـا .

فى أعقـاب الرومانتيكـيـة

وسرعان مـا تخلـى المذهـب الرومانتيكى عـن ريادته للطبقة البرجـوازيـة ، وفقـد طابعـه الـذى اجتـذب إليـه الأفكـار والمشاعر ولـم يعـد كمـا قيـل عنـه (١) أدب الثورة الفرنسـية ، وقـد أدى هـذا إلـى تخلـى بـعض أدبائـه عن المجتمع ولجوئهـم إلـى الانطـواء والعزلـه وتمثـيل المشاعر الشخصيـة .

وقـد سـادت هـذه الفـترة فلسفتان : الأولـى تنـادى بأن العالم خاضـع خضـوعـا كامـلا للمنطـق والعلـم المعتمـد على التجربة . وقـد نـادى بهـذا الفيلسـوف " كونـت " .

والثانيـة : تنـادى بأن هنـاك حقائق يـدركها العقـل أنهـا موجودة ولكنـه يعجـز عن تعليـل وجودهـا ولا يستـطيع التعبير عنهـا . وقـد دعـا إلـى هـذا " سبنسـر " فى كتـابـه (المبـادئ الأولـى) ومـن ثـم اتجـه الأدبـاء إلـى أن هنـاك حقائـق تكمـن وراء الواقـع وأن المـادة تشـير إلـى هـذه الحقيقـة وترمـز إليهـا .

(١) فيكتور هوجو كان قد وصف الأدب الرومانتيكى فى أول نشأته بأنه أدب الثورة الفرنسية .

ومن ثم كان طبيعيا أن تتغير المذاهب الأدبية ، وأن تنشأ مذاهب أدبية جديدة في أعقاب الرومانتيكية الذاهبة ، وبدأ الأدب والنقد يسلك كل منهما مسالك جديدة خفيت معالمها على الأدب الرومانتيكي ، وتشعبت في الأدب والنقد آراء حول مفهوم الواقعية والمثالية .

وهذه هي المذاهب الأدبية التي جدت في أعقاب الرومانتيكية :

ثالثا: المذهب البرناسي أو مذهب الفن للفن

ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر دعوة تنادي بتحرير الفن من السخرة ومن الاستغلال الجماعي والفردي كما دعت إلى أن ينطلق الأدب في مجالي الطبيعة ويأخذ في تصويرما فيها من جمال .. أي أن الأدب ينبغي أن يكون غاية ولا ينبغي أن يبقى وسيلة للإفصاح عن الشعور الجماعي أو الفردي (الإحساس الذاتي) ... وذلك هو المضمون العام لاصطلاح (الفن للفن) .

وعلى هذا فيبدو أن دعاة (الفن للفن) يتجهون إلى القيم الجمالية وحدها ليحرروا الأدب من ربقة الذاتية الرومانتيكية وليرتفعوا به عن مستوى الطبقة البرجوازية .. وهم وإن بدا من دعوتهم أنهم لا يربطون الأخلاق بالأدب ، لم يتجهوا إلى هدم القيم الأخلاقية في أدبهم على نحو ما فهم البعض عندنا ، لأننا سنرى

فى مبادئ البرناسية والرمزية (١) ما ينفى هذا الفهم .

والذى ابتدع نظرية الفلسفة المثالية الجمالية هو الشاعر الفرنسى شارل " لوكنت دى ليل " (١٨١٨ — ١٨٩٤) ، وهو يخالف بنظريته هذه الاتجاه الرومانتيكى ، كما تعد نظريته فى الوقت نفسه تطويرا لنظرية الفن لنفسن التى تزعم الدعوة إليها " تيوفيل جوتييه " والذى يعد من أكبر الدعاة لهذه النظرية .

ودعاة البرناسية يتجهون بالشعر إلى أن يكون وسيلة وأداة للتعبير عن معانى ضيقة محدودة تسلبه قيمته وتجعله دائما خالدا ما لا محدودا ، فالجمال غاية الشعر ، وجمال الشعر فى التأنق فى العبارة وإبراز الصور على نحو جميل ، وحسن التمثيل ، وقوة التجسيم ... والشاعر العظيم عند البرناسية هو الذى يجعل منهجه إبراز الصور الجملية ، وهو الذى يثير الخواطر ويستميل الألباب بجمال قريضه وبما فيه من حسن تعبير وجمال تصوير وقوة أبيات وتتابع مشاهد .

. . . . .

---

(١) لأنهما تطوير لنظرية الفن للفن .

رابعـا : المذهب الرمزى

تلاحقت المذاهب الأدبية فى الفترة الوجيزة التى أعقبت الرومانتيكية تلاحقا سريعا ، حتى إنه لا يمكن لباحث ما أن يميز بين انتاج الأدباء والنقاد تمييزا على وجه يقال فيه إن هذا الشاعر أو ذلك الناقد تسير أعماله الأدبية وفق المذهب الرومانتكى مثلا جانحا بها عن المذاهب الأدبية الأخرى كلاسيكية كانت أم برناسية أم واقعية أم غيرها .

والمذهب الرمزى من المذاهب الأدبية الحديثة التى استقرت فى الآداب الأوربية ، وقد ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر منذ عام ١٨٨٠ م . وهو أهم مذهب فى نظم الشعر الغنائى بعد الرومانتيكية ، وقد دعا إليه الشاعر الفرنسى (شارل بودلير) (١٨٢١ - ١٨٦٧) ، وقد ترك هذا المذهب آثارا عميقة لدى كثير من الشعراء العالميين أمثال " بول فيرلين " (١٨٤٤ - ١٨٩٦) و " رابو " (١٨٤٥ - ١٨٩١) و "مالا رميه" (١٨٤٢ - ١٨٩٨) .

والرمزى هذا المذهب المقصود به التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية . والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح [١].

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٣٨٢ .

وقد استطاعت الرمزية أن تجعل الإيحاء والرمز يمثلان فى الشعر الوجدانى مكان الوضوح والإفصاح كما عرفناه فى الاتجاه الرومانسى عند شعرائهم .

والمذهب الرمزى رد فعل للمذهب البرناسى (١)، وكان رائد الرمزية وهو الشاعر الفرنسى " شارل بودلير " معجبا فى أول أمره بالنزعة البرناسية " الفن للفن "، وكان يرى فى رائد هذه النزعة " تيوفيل جوتييه " أستاذا ومعلما ، ولكنه اتجه بأدبه آخيرا إلى الرمزيه وأخذ يدعو إليها .

وهذا المذهب يدعو إلى طريق جديد فى نظم الشعر فشعراؤه يريدون أن يغوصوا بشعرهم فى أعماق النفس .... فبينما جرى البرناسيون وراء الصور المجسمة ليربطوا بين الشعر والرسم ، عنى الرمزيون بربط الشعر بالموسيقى التى هى أقوى وسائل الإيحاء ، فالموسيقى عندهم منشودة لتوليد الإيحاء النفسى والإدراك الرمزى وغير ذلك مما هو جوهرى فى موسيقى الشعر .

وهذا المذهب حين يدعو إلى ربط الشعر بالموسيقى نجده يدعو الشاعر إلى أن يعنى بالصورة عناية فائقة بحيث ندرك منها معانى الجمال التى لا تكمن إلا فى هذا التلاؤم

(١) تتفق الرمزية مع البرناسية فى عدم الاهتمام بسواد الشعب ، وبالاعتداد بالصفوة المختارة منه .

بين مشاعره وموسيقاه ، كما يدعوه إلى أن يغوص فى نفسه ليوضح المفارقات العاطفية المفرطة فى الدقة ، تلك المفارقات التى تعجز الألفاظ الصريحة عن شرحها وتوضيحها .

ومن وسائل الشعراء الرمزيين الفنية للوصول إلى هذه الغاية الإفادة من تبادل الحواس لوظائفها ، بحيث تعبير المسموعات ألوانا ، وتصير المرئيات مشمومة ، وتصير المشمومات أنغاما .. وهذا هو ما يسمى " بتراسل الحواس " أى أن تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى فتستعملها وكأنها وظيفتها الأصلية والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر (١) فى استعمال لغة شعرية خاصة وألفاظ معينة تعينه على تصوير مشاعره وأفكاره فى سعة وحرية .

وشعراء المذهب الرمزى يميلون عن العبارات الكاشفة ، ويرون المتعة والجمال فى الغموض والإبهام ، وهم لهذا يميلون إلى إيثار الكلمات الموحية (٢) ، لأن الإيحاء إلى المعانى من بعيد فيه متعة وجمال .. ودعاة هذا المذهب يزعمون أنهم بهذا سيوسعون حدود التجربة الإنسانية .

---

(١) لأن اللغة الوضعية لا تستطيع التعبير عن ذلك .

(٢) ورغبة منهم فى الإيحاء نراهم يولعون بتقريب الصفات المتباعدة مثل " الضوء الباكى " و " السكون المقمر " و " الأسماك الفضية "

ومن مبادئهم كذلك أنهم يلجأون إلى الصور الشعرية الظليلة وإلى الألفاظ المشعة الموحية التى تعبر عن أجواء نفسية رحيبة ونجم عن ذلك عدة أمور منها :

١ ـ أنهم يتمردون على اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية لأن هذه اللهجة تنافى التعمق فى تصوير المعانى الخبيئة فى حنايا النفس البشرية .

٢ ـ أنهم يتمردون على القافية لأنها بطبيعتها معوقة كما تمردوا على الأوزان التقليدية ودعوا إلى تحرير الشعر منهما لتساير الموسيقى فيه دفعات الشعور ، ومن هنا ظهر الشعر المطلق من التزام القافية ، والشعر الحر من الوزن والقافية معًا .

٣ ـ نتيجة لأنهم يدعون إلى تطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه ، نجد موسيقى الوزن تتنوع فى القصيدة الواحدة على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس .

٤ ـ قد يتجاوزون فى منحاهم هذا قواعد النحو ، لأن كل شاعر منهم أمامه هدف موسيقى محدد يستعين به فى الوصول إلى نوع معين من الإيحاء الشعرى .

. . . . . .

هذا هو المذهب الرمزى الذى يعتمد على النظرة الجمالية فى توفير الجودة للعمل الأدبى ، وقد استعان هذا المذهب

بالجديد من الأساليب أو المبتكر منها ، وهذا الاتجاه إنما يؤكد اختلافهم عن غيرهم من المذاهب الأدبية الأخرى .

والذى لا شك فيه أن الأدب العربى قد تأثر بالرمزية الأوربية كما تأثرت الآداب العالمية ، وشاع فيه الأسلوب الرمزى الموحى كما شاع فى غيره من الآداب [١] ، بل إن كثيرا من شعرائنا المحدثين قد جاوز فى أسلوبه الرمزى غلاة الرومانسيين الغربيين ولعل تأثر شعراء جماعة أبولو بالنزعة الرمزية هو الذى دفعهم إلى التحرر من الأجواء المادية والتسبيح فى عالم العقائد والغيب والأحلام المبهمة ، وإلى عالم الأرواح والأشباح ، وهو نفسه الذى دفعهم إلى الأجواء الصوفية لعلهم يجدون فيها ريا لنفوسهم المتعطشه ، واستقرارا لأحلامهم المتلهفة .

وفى مجال الرمزية يمكن أن تدخل قصيدة "بحر السماء" للشاعر أحمد زكى أبو شادى رائد جماعة أبولو ، وفيها يقول :

هتفت بى الأضواء فاستيقظت من
نومى على قلق من الأضواء
ونظرت فى أفق السماء فلم أجد
إلا حديث الموج والدأماء

---

(١) أنظر الشعر العربى المعاصر د . عز الدين اسماعيل : ١٨٨ ومابعدها القاهرة ١٩٦٧ م .

السحب تجرى فى اصطخاب الموج لا

ترضى بهدأة لحظة لنـــداء

ناديتها فتلهفت • لكنـــه

كلغة الأطياف للشعـــراء

لا تستقر هنيهة ، وتسير نفسى

لهف كوثب السن فوق المـــاء

وكأنما الزمن العجيب يسوقهـــا

كالخيل فى ركض وطوس غضمـــاء

تخشى سياط الدهر يجرى خلفها

فالدهر قام دائما ورائــــى

وتغيب فى بحر السماء كما مضـــى

حلمى وأنفاسى ومحى رجائى

ورمزية القصيدة تتبين فى الجو العام الظليل الذى يخيم على كل أبياتها ، وقد استخدم الشاعر هذا التعبير الرمزى ليصف لنا حالة من حالاته النفسية فى لحظة من اللحظات •

وفى القصيدة يجسم لنا الشاعر حالته النفسية وهو يشهد السماء ملبدة بالغيوم والسحب تجرى فيها ونقل إلى القارئ احساسه بهذا المنظر • واستخدم الشاعر الإبهام الرمزى ليساعد على خلق الجو النفسى الذى يريد أن ينقله إلى القارئ •

كما استخدم الإيقاع اللفظى الذى تشيعه مثل كلمـــات

" الأضواء " ، " قلق من الأضواء " ، " أفق السماء " ، " اصطخاب الموج " ، " تلفت الأطياف " ، " سياط الدهر " " بحر السماء " ، وحمل هذه الألفاظ دلالات جديدة ، فالأضواء وهى لون يرى تهتف بالشاعر ، والسحب تجرى فى اصطخاب الموج وتتلفت وغير ذلك من الوسائل والأساليب التى تجعلهم يستفيدون من تراسل الحواس مما لا تستطيع اللغة العادية أن تعبر عنه أو تقوم به .

وفى قصيدة " الواحة المنسية "(١) للشاعر حسن كامل الصيرفى نجده يلجأ إلى هذا التعبير أيضا لينقل إلينا صورة لنفسه المرهفة الرقيقة الشاعرة .

يقول :

فى ذمة الفن ألحان تضيع وفى
أصدائها قطع من قلب فنان
تجرع الألم الدامى فحوله
إلى ترانيم عشاق وألحان
يسقى العذاب ويسقى الناس أكؤسهم
صفوا من النور فى ظلماء أشجان
مدامع الأنجم الحيرى تشاركه
تسلسل الدمع فى أجفان حيران

---

(١) أنظرها فى ديوان الألحان الضائعة : ٥٠ وما بعدها . مطبعة التعاون ١٩٣٤ .

وظلمة الليل تستوحي كآبته
همس السكون بإفصاح وتبيان

ومطلع الفجر يستوحي ابتسامته
نور الملائك في أشراق إنسان

أساته من طغان الدهر صادرة
وجرحه من شظايا العالم الجاني

تضمد الحسن كفاه ويسترده
بواضح من ثنايا الثغر فتان

فيه معاني ابتسام وهي سخرية
بعالم دائر في كف شيطان

يعيش في الأرض مأخوذا بعالمه
ويهجر الأرض هيمانا بأكوان

يبدو حيال ظلام الناس مؤتلفا
نور الخلود بهذا الكوكب الفاني

كواحة أزهرت في القفر تائهة
عن الحضارة في أكناف نسيان

في ذمة الفن ما رددته أبدا
فضاع لحني سدى في جو نكران

طغى عليه ضجيج القوم فانطمست
أصداؤه وفؤادي طي أكفان

فالشاعر استطاع أن يوحي بحالته النفسية إلى القارئ ، وذلك

بما استخدمه من ألفاظ توحي وتجسم وتثير النفوس . ولو حدثنا الشاعر بهذه الصورة التقريرية لما استطاع أن ينقل إلينا حالته النفسية كاملة ، بل لما استطاع أن يتغلغل إلى أعماقه ليوحي لنا بما فيه ، ولهذا استخدم الطبيعة واللغة رموزا توحي لنا وتجسم حالته .

وابراهيم ناجي في قصيدته " ظلام ونور " (١) يصور حالته المتلهفة الظامئة إلى الحب ، فيهرب من دنيا الواقع إلى عالم الخيال لعله يجد في رحابه متنفسا لآلامه ، ويستقي من اللاشعور موضوعا لأفكاره على طريقة الرمزيين .

يقول :

نزل الظلام فلات حين مقامي
لم يبق غير مدامعي وسلامي
هبط العقاب على الديار فلفني
في جنحة وأظلني بقتام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت
وطغى كما يطغى العباب الطامي
نفسي تحدثني بأني مغرق
لاحول لي في لجه المترامي

---

(١) مجلة أبولو المجلد الأول ٧٥٥ (أبريل سنة ١٩٣٣)

فلأى أرض بعد أنقل متعبا
قدمى وأحمل هيكلى وحطامى
ضاقت على الأرض وهى مفازة
فوق امتداد الظن والأوهام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت
فيها الرياح كنادب بسقام
شكلى إذا أنت أحس كأنها
راحت تدوى فى صميم عظامى
فنفضت عنى الموت و [illegible]
حيث التفت فما أراك أمامى
أجتاز أى كتائب مرصوصة
وأشق نحو حماك أى زحام
سد من الدنيا ومن أغلالها
وعواثر الألباب والأفهام
فإذا خلونا عاودتنا ساعة
رقد الهوى فى ظلها البسام
هلت على أفق الحياة ونورت
وتألقت فى خاطر الأيام
كم من رؤى عزت على تكشفت
فرأيتها بنواظر الإلهام
وسعادة شردت وعز منالها
فقنصتها فى نشوة الأحلام

وعرفت ماطعم الهدوء أنا الذى
لم ألق ساعة راحة وسلام

. . . . . .

وهكذا شاع الأسلوب الرمزى بصوره الموحية فى أدبنا العربى كأثر من الأسلوب الرمزى الذى ابتدعته الرومانسية الغربية .

خامسا : مذهب ما وراء الطبيعة (السيريالية)

إذا كانت الرمزية قد دعت إلى ما خفى من دقيق المشاعر والأحاسيس ووسائلها التى كان من أهمها اختيار الألفاظ ذات الإيحاء والتى تعتمد على تراسل الحواس .. فإن مذهب **السيريالية** قد دعا إلى ما هو أبعد من هذا ، فهو حركة تهدف إلى التعبير عما فى العقل الباطن تعبيرا حقيقيا . وهو بهذا يدعو إلى التحرر من العقل والمنطق ومن القيود الجمالية والخلقية .

وهذا المذهب يمثل نزعة فرنسية ، وقد دعا زعماؤه [١] إلى الأصول الآتية :

---

(١) يبدو هذا الاتجاه واضحا فى أدب ثلاثة من الفرنسيين هم المؤسسون الحقيقيون لهذا المذهب وهم بول الوار (ولد عام ١٨٩٥م) ولويس أراجون (١٨٩٧) واندريه بريتون (١٨٩٩) .

١ ـ مهمة الأدب تنحصر فى التعبير عما يكمن من المشاعر والأحاسيس فى العقل الباطنى .

٢ ـ عدم الاعتداد بالمنطق أو العقل ، لأن كلا منهما عاجز عن كشف ما يستتر فى النفوس من رغبات وطموحات .

٣ ـ الاهتمام بالخيال لأنه هو الذى يوجد العلاقة بين الأشياء المحسوسة والفكر ، ثم إنه بالخيال وحده يتم ادراك اللاشعور .

وقد تسربت هذه النزعة بملامحها ومضامينها إلى كثير من شعرائنا العرب ، وإن ارتدى هؤلاء الشعراء أثوابا أخرى كالكلاسيكية والرومانتيكية والرمزية حين يريدون تمثيل هذه النزعة فى اضطرابها وتناقضاتها ، الأمر الذى يجعلها سيريالية أخرى غير السيريالية الغربية .

سادسا : المذهب الواقعى :

ظهرت النزعة الواقعية فى أوربا فى أوائل القرن التاسع عشر ، وسلكت طريقها فى القصة والمسرحية ، واستطاعت أن تصرف الناس نتيجة لقربها من مشاعر الجماهير وتعبيرها عما تحتاج إليه عن الاتجاه الرومانسى الذى ساد العصر بأوهامه وشروره وعن الاتجاه الرمزى بإبهامه وغموضه .

ويعتمد المذهب الواقعى فى جوهره على أصول عديدة ، ويمكن

تلخيص هذه الأصول في النقاط التالية :

١ ـ الاتجاه بالأدب إلى تصوير الطبقات الاجتماعية على ضوء ما يحيط بكل طبقة من ظروف وأحوال .
٢ ـ عدم الاعتماد على الأوهام والخوارق والمصادفات في بناء الأعمال الأدبية . وقد دفعهم هذا إلى الحد من الاعتماد على الخيال .
٣ ـ اعتمد هذا المذهب على النثر وآثره على الشعر حتى يكون التأثير بسبب ذاتي وليس بموسيقى الشعر .

وقد تنوع هذا المذهب إلى عدة اتجاهات ، فظهرت الواقعية الاجتماعية ورائدها "بلزاك" ، وظهرت الواقعية العلمية ورائدها "هيبوليت تين" وظهرت الواقعية الطبيعية ، ورائد هذه الواقعية الطبيعية هو "أميل زولا" .. وسادت هذه المناهج المختلفة في الأدب العالمي .

وقد تمثلت الواقعية الاجتماعية في أدبنا الحديث عند الشاعر حافظ ابراهيم ، وأصبح منهجه في كل شعره يتحدث عن مشاكل كل الطبقات ، فهو المصور الأمين لمجتمعنا كما كان حاله في عهده ، وهو الراصد للأخلاق وللعادات وللطباع دون اعتماد على الروح العلمي أو العمق الفلسفي .

سابعا : المذهب الوجودى (١)

وهو مذهب يعنى عناية كبيرة بالوجود الإنسانى ، وهو فى هذا قريب الشبه بالمذهب الواقعى .

وقد أسس هذا المذهب "كيركا جورد" (١٨١٣ـ١٨٥٥) وتعمقت مبادئه على يد الألمانى "مارتن هيدجر" (ولد عام ١٨٨٩ م) ثم على يد "كارل يسبرز" (المولود عام ١٨٨٣) وزاد تأثير هذا المذهب على يد الفرنسيين "جبريل مارسيل" (المولود عام ١٨٨٩) و "سارتر" (المولود عام ١٩٠٥م) .

والوجوديون لا يهتمون بالشكل والأسلوب اهتماما كبيرا لأن الأسلوب عندهم وسيلة لأداء مضمون اجتماعى وظائف الأدباء أنفسهم للكشف عنه .. وليس معنى ذلك أن الوجوديين يستغنون فى أدبهم عن الشكل ، فلابد من توافره فى العمل الأدبى .. كل ما فى الأمر أن الشكل عندهم لا قيمة له إلا فى ارتباطه وعلاقته بالمضمون .

. . . . .

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٣٨٨ وما بعدها .

أثر المذاهب الأدبية الأوربية في الأدب العربي الحديث

ولا شك أن أدبنا العربي الحديث ونقده قد تأثر بكثير من تلك المذاهب والأفكار الأوربية ، واسترشد بها كثير من أدبائنا وهم يخطون في طريق التجديد خطواتهم الأولى .

وقد وضحت أثناء حديثي عن كل مذهب أدبي أوجه التأثير التي ظهرت عند بعض الأدباء ، وسأقصر الحديث هنا عن أدب المهجريين ، لأنه أدب تحقق فيه المزج بين حضارتين وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق وفكر الغرب . ومن ثم أريد أن أظهر ما في هذا الأدب من أصالة ، وما تسرب إليه من تيارات غربية ، وفي هذا المنهج الذي اتبعته سأسلك مسلك الدراسة التحليلية النقدية ، لأنه على أساس هذه الدراسة ستظهر موقف هذا الأدب من الآداب العالمية تلك التي حل بأرضها أو وفدت إليه .

التيارات الوافدة في أدب المهجر

الرمزية

والذي لا شك فيه أن الغموض والإبهام والتأمل كل ذلك ظاهرة واضحة في شعرنا المعاصر [1] واستخدام الرمز في الشعر

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد : ٣٨ ، ٣٩ القاهرة .

يضفي عليه جمالا يدفع النفس إلى التعلق به في الوصول إلى كشف ما خفي واستظهار ما أبهم ، ثم إن النفس دائما تهش إلى التعبير المقنع عن التعبير المباشر الصريح .

والرمزية الفنية ليست إلا لونا من ألوان التعبير المقنع ولم تعرف الفنية الرمزية هذه طريقها إلى الشعر العربي إلا على أيدي أدباء المهجر (١) ، وإن كان الصوفيون في القديم قد لجأوا ـ خلال بحثهم للبيان القرآني ـ إلى الرمز في التعبير عن أغراضهم ، إلا أنهم لم يستخدموه كغرض فني ولكنهم استخدموه للتعبير عن معان خاصة يتعاملون بها فيما بينهم .

والرمزيه الفنية في أدب المهجر ليست إلا ظاهرة من الظواهر التي استقاها المهجريون من الأدب الغربي ، وقد نهجوا فيها نهج أدباء المهجر من أمثال " رامبو " و " فرلين " .

غير أنهم لم يتوغلوا في الرمزية كما توغل فيها الأوربيو ن ولم يدركوا دقائقها كما أدركها هؤلاء ، ولهذا كان باعهم فيها محدودا ، واقتصر تناولهم للتعبير الرمزي على الأغراض فقط فيقولون " التينة الحمقاء " وتكون رمزا للبخيل ، ومع هذا فهم أصحاب الريادة في التعبير شعرا بواسطة الرمز .

ومن هذه الرمزية قصيدة " التينة الحمقاء " للشاعر

---

(١) أنظر شعر المهجر د . كمال نشأت ص ١٥ . المكتبة الثقافية .

إيليا أبو ماضى ، وفيها يقول :

وتينة غضة الأفنان باسقة
قالت لأترابها والصيف يحتضر
لأحبسن على نفسى عوارفها
فلا يبين لها فى غيرها أثر
كم ذا أكلف نفسى فوق طاقتها
وليس لى ، بل لغيرى الظل والثمر
لذى الجناح وذى الأظفار وطر
وليس فى العيش لى فيما أرى وطر
إنى مفصلة ظلى على جسدى
فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلا على ثقة
أن ليس يطرقنى طير ولا بشر
عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه
فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمقاء عارية
كأنها وتد فى الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها
فاجتثها فهوت فى النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به
فإنه أحمق بالحرص ينتحر

• • • • • •

والقصيدة قصة شعورية أجراها الشاعر على لسان تينة ركبها الغرور والحمق ، وراحت تستبد بها الأنانية التى ظهرت فى حديثها مع جاراتها من الأشجار .

وموضوع القصة رمز للغرض الذى عناه الشاعر والذى أجراه على لسان الطبيعة ونحن لم نعرف عن الطبيعة إلا أنها تسير على وفق ما خلقت له ، ولكنها حينما ركبت فيها الطباع البشرية المجردة نجدها تحيد عن طبيعتها وعن سنتها الكونية ، فيكون شأنها شأن البخيل الذى لا يستحيى من تصرفاته ولا يخجل من حماقاته .

ومن القصائد الرمزية الغرض قصيدة الشاعر المهجرى جبران " البلاد المحجوبة " ومع أن مثل هذه الموضوعات ليست جديدة إلا أن جبران تناول موضوعه بطريقة جديدة ، حيث صاغها شعرا سالكا فيه طريق الرمز .

وهو فى القصيدة يبحث عن الفردوس المفقود ، ويبدو فى صدر القصيدة احساسه بالغربة ، حيث عرض معانى القسوة لحياة الواقع فى عدة صور متتابعة .. والفكرة بتمامها تمثل جانبا من اهتمام المهجريين الذى برز فى شعرهم ، ذلك الجانب هو البحث عن السعادة التى هى ضالتهم المنشودة التى افتقدوها فى عالمنا المادى .

يقول جبران :

هوذا الفجر فقومى ننصرف
عن بلاد ما لنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف
زهره عن كل ورد وشقيق ؟
وجديد القلب أنى يأتلف
مع قلوب كل ما فيها عتيق ؟
هوذا الصبح ينادى فاسمعى
وهلمى نقتفى خطواته
قد كفانا من مساء يدعى
أن نور الصبح من آياته

. . . .

قد أقمنا العمر فى واد تسير
بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير
فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير
وأكلنا السم من فج الكروم

. . . .

ولبسنا الصبر ثوبا فالتهب
فغدونا نتردى بالرماد

وافترشناه وسادا فانقلب

عندما نمنا هشيما وقتاد

. . . .

يا بلادا حجبت منذ الأزل

كيف نرجوك ؟ ومن أين السبيل ؟

أى قفر دونها ؟ أى جبل ؟

سورها العالى ؟ ومن منا الدليل ؟

أسراب أنت ؟ أم أنت الأمل

فى نفوس تتمنى المستحيل ؟

أمنام يتهادى فى القلوب

فإذا استيقظت ولى المنام ؟

أم غيوم طفن فى شمس الغروب

قبل أن يغرقن فى بحر الظلام

. . . .

يا بلاد الفكر يا مهد الألى

عبدوا الحق وصلوا للجمال

ما طلبناك بركب أو على

متن سفن أو بخيل ورحال

لست فى الجو ولا تحت البحار

لست فى السهل ولا الوعر الحرج

أنت في الأرواح أنوار ونار
أنت في صدري فؤاد يختلج

. . . . . .

فالرمزية في أدب المهجر نزعة غربية لا محالة ، وقد فتح المهجريون بها مجالا جديدا للتفنن في التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة . وجبران في قصيدته البلاد المحجوبة " قد انتزع من نفسه إنسانا آخر يخاطبه .

الشعر الحر والشعر المنثور

يتميز الشعر المهجري كذلك بالتنويع في الوزن والقافية وهو ما يطلقون عليه (الشعر الحر) ، وفيه يمزجون بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة ، أو يتخذون موسيقى جديدة لا تتقيد بموسيقى الشعر القديمة ، ويتفننون في القافية .

وهذا اللون من الشعر تيار غربي هاجر مع الآداب الأوربية إلى الشرق وتلاقح مع أدبنا العربي بدءا بالترجمة ثم بالنهج على منواله .. وليس معنى ذلك أن هذا الظهور لذلك اللون من الشعر هو أول ظهور له ، كلا فما توافر لدينا من معلومات يؤكد أنه لم تتضح بعد معالمه ولم يتحدد له مولد أو نشأة ، بل إنه قد حدث خلط بين هذا اللون وبين مسميات أخرى من الشعر .

والحقيقة أن تاريخ الآداب لايعرف شعرا مرسلا أقدم من مأساة الشاعر الإيطالى "ترسينو"، والتى كانت تسمى "سوفونسيا" وقد كتبها عام ١٥٠٥، ثم انتقل هذا الشعر إلى انجلترا حينما ترجم "هوارد" جزئين من إنيادة فرجيل إلى الإنجليزية بهذا اللون من الشعر (١).

وشاع هذا اللون من الشعر فى أوربا وبخاصة بعد أن نظم به كل من "مارلو" و"شكسبير"، وزاد نشاطه بعد النهضة على يد الشعراء الإنجليز، فقد استخدمه شعراء عظام أمثال "طومسون" و"بونج".

وإذا صح اعتبار هذا اللون من الشعر اتجاها جديدا فى أدب المهجر، فإن هذا الاتجاه لم يحل دون استمرار شعراء آخرين فى التزام الوزن والقافية فى انتاجهم الأدبى، والسير فيه طبقا للأنماط الشعرية الموروثة، وبلغة راقية تختلف اختلافا كبيرا عن لغة النثر.

وكان قصد شعراء المهجر يهدف إلى تجنب الغموض الذى شاع فى الشعر القديم، فراحوا يبحثون عن المعانى الملموسة البديعة التى لايطغى عليها الأسلوب، كما بحثوا عن اليسر وصدق التعبير .. وهم يرون أن الشعر صور شعرية حية متحركة

---

(١) أنظر مجلة الرسالة عدد ٥٣٨ ص ٨٤٧ فى ٢٥ أكتوبر عام ١٩٤٣.

نابضة بالحياة ،وإنه موسيقى متوثبة تحرك كل شيء في عقل الإنسان وفكره ، وكذلك راح كثير منهم — تجنبا للإيقاع المفروض وللبيت النظامي — يبحث عن الإيقاع العضوي في الشعر الحر.

وبدأ المجهريون ينظمون في الشعر الحر ، وزعيمهم في هذا هو " جبران خليل جبران " [1] (١٨٨٣ — ١٩٣١) ، وقد أدى نظمهم فيه إلى محاولتهم التفلت من القيود الشعرية ،وساق هذا الأمر بعضا منهم إلى التجاوز في اللغة وعدم المبالاة [2] وارتكاب الضرورات التي لا يلجأ إليها غيرهم إلا كارهين ، وقد نظم الشاعر إيليا أبو ماضي قصيدته " الشاعر والسلطان الجائر " من عدة بحور ،وسمى المجددون هذا " مجمع البحور " ،وإيليا زعيم من زعماء شعراء المهجر ،فما بالنا بغيره من الشعراء !.

---

(١) كان من المهاجرين إلى الولايات المتحدة عام ١٨٩٥ ، وأصدر كتابه " الموسيقى " عام ١٩٠٥م ، كما أصدر ديوانه الشعري الوحيد " المواكب " وله دون سواه فضل تأسيس الرابطة القلمية بنيويورك عام ١٩٢٠م ، وهو يعد من الشعراء الملهمين ، كما يعد من الفلاسفة المفكرين .

(٢) أنظر ما كتبه عزيز أباظه في تصديره الذي قدم به كتاب الشاعر محمد عبد الغني حسن وهو " الشعر العربي في المهجر " .

يقول فى قصيدته " الطلاسم " :

جئت لا أعلم من أين ولكن أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى ؟ لست أدرى
إننى جئت وأمضى وأنا لا أعلم
أنا لغز . وذهابى كمجيئى طلسم
والذى أوجد هذا اللغز لغز أعظم
لا تجادل ، ذو الحجى من قال : إنى لست أدرى
أنا لا أذكر شيئا من حياتى الماضيه
أنا لا أعرف شيئا عن الحياتى الآتيه
لى ذات غير أنى لست أدرى ماهيه
فمتى تعرف ذاتى كنه ذاتى ؟ لست أدرى

ويقول فوزى المعلوف فى قصيدته " لغز الوجود " :

كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا ؟
وإلى أى عالم سوف نقضى
هل حيينا قبل الوجود ؟ وهل نبعث
بعد الردى ؟ وفى أى أرض ؟
هو كنه الحياة مازال سرا
كل حكم فيه يؤول لنقض

كيف أجلو غدي وأدرك أمسي
وأنا حرت كيف يومي سيمضي
قد حيينا قبل الولادة لكن
بجدود قضوا كما سوف نقضي
وسنحيا بعد الردى بيننا
في كل كيان نعطيه بعضنا لبعض

وقد كتب الشاعر أحمد زكي أبو شادي من هذا النوع قصائد متعددة ، وكان منها قصيدته "مناظرة وحنان "[1] والتي يقول فيها :

وجلسن بين تناظر متأملات في المراشي
فلم التناظر
الحسن وحدته تجل وإن تنوع أوتباين
فله الجلالة
وللمحبين أشواق وتقديس
هيهات يحصرها داع إلى حصر
فالحسن سلطان والجوهرَ الأسنى
لاقسمة المظهر
مهما ازدهى وغلا
وكأنما الأزهار أينا قد حنن إلى التناظر

(١) مختارات وحي الغمام : ٤٤-٤٥ ، القاهرة ١٩٢٨ م .

إلى غير هذه من القصائد التي يتحرر فيها الشاعر من القافية ويمزج بين البحور ويتفنن في ترتيب التفاعيل حسب ذوقه الفني .. ونحن نلفت النظر هنا إلى أن هذا التجديد العروضي الذي جاء به هؤلاء الشعراء لم يكن مقصودا لذاته ، وإنما كان وسيلة لغرض كبير هدف إليه الشعراء . هذا الغرض هو تحرير الشعر من الطابع الغنائي لينطلق في مجالات أخرى لم يألفها الشعر العربي القديم .

وهذه مقطوعة للريحاني نهج فيها نهج الشعر الغربي (١). يقول بعنوان "دجلة" :

أصافحه والقلب في يدي
أحييه والروح على لساني
أقف أمامه فتنكشف أمامي أعاجيب الزمان
له كلمة تخيف ، وكلمة تثيره وكلمة تحيي وتميت
وهو يسير في سبيله هادئا مطمئنا
يحمل الخير من الشمال إلى الجنوب
من إقليم إلى اقليم يجيء بفيضه

---

(١) هناك رأي يقول بأن الريحاني هو الأب الوحيد للشعر المنثور ، وهو أول من كتب هذا الشعر بين العرب (أنظر أدب المهجر ، عيسى الناعوري : ٣٥١ . طبعة دار المعارف) .

يتحول غربا وشرقا لتعم بركاته البلاد
تقول له الجبال : اقرأ السهول أمامنا
ويقول هو للسهول اقرئى سلام قحطان مضر
دروب العراق ، هو حياته الخالدة
عينه عين الدهر ، ولسانه لسان الزمان
وحافظته حافظة الخالد من الأكوان
شاهد من الممالك ما قام منها بالسيف
وما قام منها بكلمة سحر حلال
تلألأت على ضفافه أنوار السرور والأهواء .
وجرت فى ظلال نخيله مواكب العزة والمجد
وانطفأت الأنوار ، ودرست القصور
واضمحلت آثار العظمة كلها — إلى حين
وظل هو سائرا فى سبيله هادئا مطمئنا

هذا وماكان لى أن أمر على هذه الظاهرة كتيار غربى هاجر وتلاقى مع أدب المهجر دون أن أعرض للشعر الحر ما له وما عليه وما السبب الذى ألم بهذه الظاهرة فأودى بها وأسقطها كتيار غربى يمكن أن يكون سببا فى نماء أدبنا العربى وثرائه .

والحقيقة أن قبول هذا اللون وإدخاله فى دائرة الشعر أمر لا سبيل إلى الارتياح إليه ، لأن هذا يمثل خطورة شديدة على الأدب من ناحية وعلى أذهان الأدباء الناشئة من ناحية أخرى ، فهو يوحى بأن الشعر إن هو إلا مجرد كلمات

تنتشر وتنمق ، ويفوته أن الشعر إلهام وفن قبل أن يكون صناعة وثقافة ، هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن هذه الظاهرة كأثر من الآثار الأجنبية فى شعرنا العربى قد عرض لها التبديل وتعاورتها الأيادى زيادة ونقصا وتحريفا وتطبيقا عند إرادة ... الاحتذاء .. الأمر الذى أودى بحياة هذه الظاهرة وجعلها لم تحرز غير السخط عليها والنفور منها ، لأن دعاتها صموا وأصروا على أن هذا اللون الذى يقولون به شعر ، ونسوا أن الشعر منه براء ، ثم هم يدعون مطابقته لأصله الغربى ، وهو بعيد كل البعد من أن يطابق أصله الغربى لا فى الأوزان ولا فى النواحى الفنية الأخرى التى ينبغى أن يكون عليها ، ولم يراعوا عند التطبيق له فى الشعر العربى ضرورة القرب منه والتطويع له ليتسنى للتيار أن يتلاقح ويؤتى ثماره .

أقول هذا لأن هؤلاء الذين طلعوا علينا بما يسمونه الشعر الحر قد فرضوا على الشعر ما ليس منه دون حرج ، ودون مراعاة لحد الشعر فى العربية ، وحاولوا من زاوية أخرى أن يرغموا المشتغلين بالأدب على قبوله والاذعان له ، مع أنهم تجاهلوا موسيقى الشعر وأمكنهم الاستغناء عنها .

إننا نريد أن يبقى لفن الشعر جماله وجلاله الذى لا يسمح لمجرد الدعوى فيه أن تصير حقيقة .. كما لا نسمح لمثل هذه الهلهلة أن تسمى شعرا ونظما ، لأننا إذا قبلنا هذا نكون قد حولنا البيت الشعرى إلى بيت منعدم الحياة .. ونكون من ناحية أخرى عاملا معوقا فى تحليق أدبنا العربى فى سمائه العالية التى يوافينا منها بالزاد الملائم لذوقنا روحا وأسلوبا .

المهجريون بين القديم والجديد

أتيحت للأدب المهجري فرصة الاتصال بآداب أجنبية على أكمل صورة ، ذلك لأن هذا الاحتكاك الذي حدث بينهم وبين أمم تلك البلاد التي هاجروا إليها لم يكن مجرد اتصال عابر وإنما كان اتصالا وثيقا بالروح واللب ، اتصالا نتج عنه الاستلهام من تراث تلك الأمم وآدابها ، وقد أسهم هذا بقدر لا ينكر في النهوض والازدهار لأدبنا المعاصر .. ذلك هو ما يسمى بالتيار الغربي .

وليس بخاف علينا تلك المعارك التي نشبت بين المحافظين وبين المجددين — ومنهم المهجريون — والتي يعود إليها كبير الفضل في شحذ أذهان النقاد والأدباء ، وانجلت عن ثراء وخصوبة في حقل الأدب ، ثم عن ظهور الجماعات الأدبية وطرائقها في النقد .

وكانت للمهجريين تركتهم المثقلة ، لكثرة الصراعات التي شملتهم ، فشرقيتهم لها صراعاتها من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنهم قد وقعوا وهم في المهجر صرعى التصادم بين حضارة الغرب المادية وحضارة الشرق الروحية .

هكذا وقع المهجريون في صراع بين المحافظة والتجديد ، وهذا الصراع كفيل بخلق أزمة أدبية ، وغالبا ما تتجلى

هذه الأزمة عن انتصار قيم معينة جديدة كانت أم قديمة ،على الرغم من الجهود الجبارة التى تبذلها كل جماعة من المجددين أو القدماء للتغلب على الحركة المناوئة ومحاولة وقف تيارها وتسربه إلى العقول .

وعلى كل حال فقد وضحت فى المهجريين صراعات العصر الحديث ، فهم المشارقة الذين يدينون بالإخاء والسماحة والكرم والشهامة وعزة النفس ، وهم أصحاب ضمائر لم يتخلوا عنها ولم يبيعوها ، وكانوا بجانب ذلك الأمناء على روحانيات المشرق وإن لم يهملوا تصوير ما راقهم فى الغرب .

وفوق ذلك فالمهجريون أصحاب فضل فى إطلاعنا على ما عليه الغرب ، وقد وافونا به أدبا عصريا وتراثا عربيا نعتز به ... وهم بهذا يثبتون جدارة اللغة العربية وصلاحيتها لمصاحبة الحضارات .

المعركة بين المهجريين والمحافظين

كان الوطن العربى ميدانا كبيرا شهد صراعا بين المهجريين كمجددين من ناحية وبين المحافظين من ناحية أخرى .

وقد تمثل هذا العراك فى حفل التكريم الذى أقيم فى مصر عام ١٩٢٢ على سفح الأهرام ابتهاجا بزيارة الأديب

المهجرى "أمين الريحانى "(١) لها ، والذى شارك فيه الشاعر أحمد شوقى .

وقد وقف الشاعر أحمد شوقى فألقى قصيدة "على سفح الأهرام "حيا فيها الشاعر واستقبله استقبال تكريم ، ولكنه لم ينس أن يلفت نظر الريحانى فى سماحة ويسر إلى تلك المآخذ التى يأخذها المحافظون على المهجريين كمجددين .

يقول (٢) :

قضيت أيام الشباب بعالم (٣)
لبس السنين تشية الأبراد
ولد البدائع والروائع كلها
وعدته أن يلد البيان عوادى
لم يخترع شيطان حسان ولم
تخرج مانعه لسان زياد (٤)

---

(١) أنظر الريحانى فى دراسات أدبية د. رجب البيومى : ١/ ٢٣٧ — ٢٣٩ . مطبعة السعادة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م .

(٢) الشوقيات : ١/ ١١٥ ، ١١٦ . دار الكتاب العربى ، بيروت .

(٣) يقصد بالعالم أمريكا تلك التى كان الريحانى يقيم بها .

(٤) حسان : هو حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم .
وزياد : هو زياد بن أبى سفيان وكان من أخطب العرب .

اللـه كـرم بالبيـــان عصابـة
في العالمين عزيزة الميـــلاد
(هو ميـر) أحدث من قرون بعـده
شعرا ، وإن لـم تخـل من آحـاد
والشعر في حيث النفوس تلـــذ ،
لا في الجديد ولا في القديم العادي
حق العشيرة في نبوغـك أول
فانظـر لعلك بالعشيرة بادي
لم يكفـهم شطر النبوغ فزدهـم
إن كنت بالشطرين غير جـواد
أودع لسانك واللغات فربمـا
غنى الأصيل بمنطق الأجداد
إن الـذي ملأ اللغات محاسـنا
جعـل الجمال وسره في الضاد

فشوقي هنا ينتقد الريحاني ومـن نهـج نهجه من المجددين بأن أساليبهم قد خرجت عن الذوق ، فظهرت فيها الركاكة وامتلأت بالتصويرات الغريبة .. إلخ .

المعركة بين المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي

كذلك شهد المهجريون صراعا تمثل في الحملة التي شنها أدباء المهجر المحافظون على جبران ومن حذا حذوه في

الخيال والرمزية وفى الخروج على قواعد وأصول اللغة العربية .

ومن هذا اللون ذلك الهجوم الذى شنه "فرحات" على "جبران" حيث نعى عليه تمرده على اللغة العربية ، واتهمه بالغموض والإبهام (١) .

يقول فرحات متعجبا :

إنى لأعجب من آداب رابطة ... قد أوجدت فى نظام الشعر تشويشا

شنت على الأدب الميمون غارتها ... فأمعنت فيه تشويها وتخديشا

طارت فخلنا نسورا فوقنا ارتفعت ... ثم استقرت فكانت كلها ريشا

أشعارهم علقم مع أنها شربت ... من ماء صنين والعاصى وقديشا

وقد انبرى جبران للرد على هذه الهجمات فقال شعرا دافع فيه عن جماعته وعن منهجها ، كذلك رد الشاعر القروى على نقد الشماليين لأدباء العصبة الأندلسية فى الجنوب (١) ، واتهم

---

(١) أنظر القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوبى د . عزيزة مريدن : ٥٧٥ القاهرة .

(٢) أنظر القومية والإنسانية د . عزيزة مريدن : ٥٧٦ . وقصة الأدب المهجرى د . خفاجى : ٣٠٠/٢ .

الشماليين بالتحلل من العربية .

يقول القروى : "كل عادل إلى العامية عنها ، مبشرا بها دونها — إنما هو كافر بها وبكم أيها العرب ، دساس عليها وعليكم ، كائد لها ولكم ، عامل على قتلها وقتلكم ، فعلموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم — فتقول بالفصحى ألسنتكم ، وتتقوى ملكاتكم ، ويعلو نفسكم ، وتزخر صدوركم بالحكمة ، وتشرق طروسكم بمساحر البيان ".(١)

وقد ألقى بنفسه في هذا العراع الأديب المهجرى "حبيب مسعود ".(٢) فحدد التجدد بأنه ينحصر في النزوع إلى الابتكار في الفكر وفي الملكة السليمة الخلاقة .. والمجددون عنده هم العباقرة الموهوبون القادرون على ارتياد مجالات لا عهد لأحد بها سواء كان ذلك قديما أو حديثا .

وامتلأت نفس هذا الرجل حماسة وغيرة على اللغة العربية والتراث العربي ، فنفى أن يكون التمسك بقواعد اللغة العربية وأصولها مدعاة للطعن ، ولم يقبل أن يسمى ذلك الذى يتمسك بقواعد اللغة بأنه مقلد أو متبع ، وعد العيب كل العيب في الخروج

---

(١) ديوان القروى — رشيد سليم خورى المقدمة ص ٤٥ .

(٢) أنظر القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي ، عزيزه مريدن : ١٤٩ .

على الأصول والقواعد اللغوية .. وزاد اثباتا لما قال فقرر أنه وزملاءه من أعضاء العصبة سيحافظون ما أمكنهم على الأصول والقواعد التى تقضى بها اللغة العربية .

وجملة القول أن المهجريين يدعون إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة ، ومع اتفاق كثير منهم مع جماعة المحافظين فى احترام قواعد اللغة وأصولها ، فيكاد يكون من المسلم به أنهم يدعون إلى أن يجدد الشاعر ما شاء فى أسلوبه وطريقته فى التفكير والعاطفة والخيال ، وأن يستلهم ما شاء من التراث الإنسانى ، لافرق فى ذلك بين ماكان منه عربيا أو أجنبيا ، لأن أى أدب لن يكون مجددا إلا إذا كان له رصيد طيب من التراث ، فهو بهذا الرصيد يتأتى له أن يجدد ويأتى بالجديد الذى يرجى له النمو والحياة .

وهكذا كان أدب المهجر أدبا عربى الأرومة والملامح والسمات ، وهو أدب تحقق فيه المزج بين حضارتين ، وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق وفكر الغرب .. وفوق ذلك كله فهو أدب يمثل حرية الفكر وحرية التعبير عنه ، أدب وجدانى له قربه من روح العصر وثباته ، وقد ردد المهجريون فيه أنغام القلب والروح وشدوا بالجمال والحق والخير ، وصوروا حياة الغرب .. كل ذلك فى ثوب من أثواب اللغة العربية الشاعرة .

والذى لا شك فيه أن الوصول باللغة العربية إلى هذا الحد من المواءمة والتناسق بين الأدب واللغة المعبرة يقتضى جهودا خلاقة (١). والمهجريون فى هذا المجال قد أتيح لهم ما لم يتح للمشارقة ، فقد هاجروا إلى الدنيا الجديدة حاملين فى دمائهم ميراثا ثقافيا مشرقيا ، وعندما أحسوا الحاجة إلى التعبير عن مشاعرهم وزاولوا ذلك فعلا وجدوا أنفسهم فى غاية البعد عن ميدان المحافظة والتقليد الذى كان سائرا فى الشرق ، كما أنهم وجدوا أنفسهم يتنفسون عبير الحرية ، وكانوا فى موقف أعانتهم عليه ظروف مهجرهم بأن تظهر ذاتيتهم ، وأن يبدعوا ابداعا منقطع النظير فى التعبير عن مجالى الحياة التى مكنتهم منها ذلك العالم المتطور الجديد (٢)

والواقع أن المهجريين طلاب تجديد فى الأدب ولغته ، وهذا تطور حتمى تفرضه ظروف البيئة الجديدة التى حلوا فيها فالمهجريون ما كانوا طلاب تجديد فى الأدب ولغته إلا استجابة لضرورات ملحة دفعتهم إليها اختلاف لون الحياة تماما .

من أجل هذا كان على أدباء المهجر أن يطرقوا فنون الأدب بطريقة جديدة تشمل الشكل والمضمون معا ، فظهر

---

(١) أنظر ثورة الأدب . د . محمد حسين هيكل : ٤٠ ، ٤١ ـ القاهرة .
وانظر كذلك اتجاهات وآراء فى النقد الحديث د . محمد نايل : ١٢٤ وما بعدها . مطبعة الرسالة .

(٢) أنظر ثورة الأدب د . محمد حسين هيكل : ٤٠ ، ٤١ .

أدبهم في صورة مغايرة لأصله ، لأنهم طوروا ثوب اللغة الذي ضمنوه أدبهم وجعلوه مناسبا له حلاوة ورقة وسهولة وشفافية وضياء ! ، وكان لاتصالهم بالحركات الأدبية المتقدمة في المهجر أثر في اقدامهم على قطف ما طاب من ثمار تلك البيئة الجديدة ومزجه بتراثهم ، وابراز ذلك كله في صورة مولود جديد يحمل خصائص أصله الطيب ومضمخا بعبير تلك البيئة المهجرية الجديدة .

ثم إن المهجريين بطبعهم كانوا على استعداد لتقبل الجديد من الأفكار الغربية والانسياق في تيارها فهم قوم شديدو الالتصاق بلغات الغرب وآدابه منذ أن كانوا في بلادهم ، تعلموها على يد مدارس التبشير والإرساليات التي كانت في وطنهم .

وعلى الرغم من قسوة دوافع التجديد والتغيير فقد ثبت المهجريون على لغتهم ، وأخلصوا لها ولتراثهم .. إلا أنهم -- إزاء رياح التغيير الطاغية -- تناولوا من الجديد ما يعينهم على أن يجعلوا لغتهم وافية بالتعبير عن مناحي النشاط الحضاري البشري في العالم الجديد .

وترتب على ذلك أن حدث تطور لغوي محدود ، وجدنا المهجريين فيه يعبرون بألفاظ هي عين الجمال والرقة ، وكان لها بالغ الأثر في رقة العبارة التي تميزت بالبساطة بحيث تؤدي المعنى في أبسط صورة وأيسرها ، لايختلف في هذا نثر المهجر عن شعره .

فهذا هو الشاعر القروى الذى اشتهر بجزالة اللفظ ، نجد شعره الوجدانى تروق عبارته وترق ألفاظه .

يقول فى قصيدة الربيع الأخير (١) :

عيب علينا نكون البلبلين ولا
نشارك الطير فى أعيادها سحرا
أما ترين الدجى لمت غدائره
سوداء فنشرها رأد الضحى شقرا
وقد فشا بين أضلاع النوافذ من
عطر الخمائل سر حرك السررا
والغاب ألف جوقا من عشيرته
الريح والنهر والأطيار والشجرا
رق النسيم على أدواحه فيها
مابا لحب إذا طيف الحبيب سرى
والبدر كالنا شىء العصرى عاد ضحى
من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا
والأرض حارت أتلقى الفجر ضاحكة
لأمها الشمس أم تبكى ابنها القمرا ؟

. . . . .

---

(١) أدب المهجر للناعورى : ١٠٩ .

المهاجرة وأثرها في الأدب العربي

هجرة الإنسان من بيئة إلى بيئة أمر تقتضيه الظروف والأحوال ، وتدفع إليه عوامل معينة كثيرة .

وهجرة الأدب ـ أي انتقاله مهاجرا ـ من مكان إلى مكان أمر معروف مشاهد . وقد لا تقتصر هجرته على حد الانتقال داخل حدود الوطن الواحد الذي يتكلم أفراده بلغة واحدة ، فتلك هجرة داخلية محدودة الأثر والنتائج .

أما الهجرات ذات الخطر في الآداب فهي التي يتم فيها الانتقال من وطن إلى وطن آخر ، وطن يمثل أرضا جديدة وبيئة غريبة ليس للوطن الأول بها عهد من قبل . وفيها ظروف كثيرة من ثقافة وحضارة ولغة وأسلوب حياة وغير ذلك من أوجه الاختلاف .

والذي لا شك فيه أن هذا اللون من الهجرات قد حظي بدراسات تاريخية . وقد قامت هذه الدراسة على تتبع تلك الهجرة . وتحديد مساراتها ، ومناطق استقرارها الجديدة ، وأثر هذا الاستقرار في البيئة الجديدة .. ثم الدوافع التي جعلت هذا الأدب يترك بيئته القديمة إلى البيئة الجديدة .

وانتقال الأدب وهجرته من مكان إلى مكان آخر جديد يجعله يفيد ويستفيد ويأخذ ويعطي . وينمو وينمي . فهو

يحتذى من الآداب التى هاجر إليها ، ويستمد خصوبته من العقليات والمرئيات ومن البيئة ذات الطبيعة الجديدة التى تعين على توليد الجديد من الأفكار ، وتوحى بوفير المعانى . وقد ساعد الهجرة فى إثراء الأدب وتنميته عامل الترجمة ، فهو يؤدى بدوره إلى المداخلة بين الأفكار والمعانى ، وتقدم الترجمة كذلك صورا لما يتميز به الأدب المترجم ، فتكون من ثم عاملا قويا يدفع الآداب نحو التطوير والتجديد .

وقد نتج فى القديم عدة اضطرابات طبيعية وسياسية دفعت بالإيرانيين إلى أن يهاجروا إلى الجزيرة العربية ، وأن يؤثروا فى لغة أهل المدينة من ناحية الألفاظ والمفردات العربية .. كما هاجروا مرة أخرى فى عهد الإسلام — وخاصة فى العصر العباسى — وأحدثوا أثرا فكريا وأدبيا ، وتمثل هذا الازدهار فى مدينة البصرة خير تمثيل .

كذلك هاجر الأدب العربى هجرة كبرى فى ظلال الفتوحات الإسلامية إلى الأراضى التى فتحها العرب ، وإلى الأقطار الممتدة التى سيطر عليها العرب وحضارتهم طوال اثنى عشر قرنا .. وكان سكان هذه البلاد المترامية الأطراف يتبعون للدولة العربية ، وظلت لهم وحدتهم فى الدين واللغة والعلوم والفنون والآداب .

وقد هاجر الأدب العربى وانتشر فى بلاد غرب أوربا

(الأندلس) في عهد الأمويين ، ونتج عن هذا ظهور نهضة أدبية حضارية عربية كبرى ، مادتها من الشرق ، وبناتها من الغرب ، واقتبس سكان هذه البلاد الأوربية ثقافة العرب لغة وأدبا ، وتغلبت عليهم العربية ، حتى أقبلوا على تعلمها وإتقانها بغية الاضطلاع على آدابها وعلومها . ومن لم يخضع من سكان هذه البلاد لهذا الحال ، كان يضج بالشكوى من أبناء دينه لانكبابهم على أشعار العرب وآثارهم .. الأمر الذى جعل الأدب العربى يزدهر فى تلك البلاد ويعظم تأثيره فى آدابها ، حتى وجدنا الأسبان والفرنسيين يأخذون عن عرب الأندلس ضروبا شتى من الشعر كالمدح والهجاء والغزل ، كما أخذوا عنهم القافية بعد أن كانوا يكتفون بالحروف الصوتية الأخيرة (١)

ويهاجر الأدب العربى مرة أخرى إلى أرض الدنيا الجديدة ، هجرة استطاعت أن تثبت مقدرتها على الحياة والنماء والازدهار ، وأن تثبت وجودها بين طوفان العجمة ، وقد خلف فيها المهجريون تراثا أدبيا عربيا نعتز به ، وطبقت شهرته الآفاق فى أدبنا العربى ..

والذى لا شك فيه أنه وإن كان اتصال الشرق بالغرب عن طريق الهجرة يمس جميع بلاد الشرق العربى .. إلا أن النصيب الأوفر من هذا الاتصال كان لأدباء سوريا بصفة

---

(١) تاريخ الأدب العربى ، أحمد حسن الزيات : ٣١٥ ، وانظر كذلك ص ٨٧ـ ٣١٥ من الكتاب نفسه .

عامة ولأدباء لبنان بصفة خاصة . فقبيل منتصف القرن الماضي أخذ هؤلاء يهاجرون إلى المهجر الأمريكي [١] وإلى سواه من البلاد الأوربية طلبا للتخصص في فرع من فروع العلم ، وزادت هذه الهجرة واتسع نطاقها في أواخر القرن الماضي وفي أوائل القرن الحالي .

ولا ينكر أحد أن هؤلاء المهاجرين لم يفقدوا شخصيتهم المعنوية ، ولم يفقدوا صلتهم بالوطن الأصلي الذي هاجروا منه ، بل إنهم حملوا معهم إلى شتى المهاجر لغتهم وأدبهم ، ونبغ بينهم عدد لا بأس به من كبار الكتاب والشعراء .

وقد أشار إلى ذلك الشاعر المصري " حافظ إبراهيم " فقال يصف إقدام هؤلاء المهجريين ومساعيهم وخدماتهم الأدبية في قصيدة له تسمى " لمصر أم لربوع الشام تنتسب " [٢]

يقول :

لهم بكل خضم مسرب نهج
وفي ذرا كل طود مسلك عجب
لم تبد بارقة في أفق منتجع
إلا وكان لها بالشام مرتقب

---

(١) هناك بواعث أخرى للهجرة ليس هنا مجال ذكرها . (أنظر مجلة الزهور — مصر ١ — ٤٤٥) .
(٢) ديوان حافظ إبراهيم : ١/٢٦٨ — ٢٧١ . دار العودة بيروت .

ماعابهم أنهم في الأرض قد نشروا
فالشهب منشورة مذ كانت الشهب

رادوا المناهل في الدنيا ولو وجدوا
إلى المجرة ركبا صاعدا ركبوا

سعوا إلى الكسب محمودا وما فتئت
أم اللغات بذاك السعي تكتسب

فأين كان الشآميون كان لهم
عيش جديد وفضل ليس يحتجب

وإذا وقفنا قليلا لنستطلع آثار هؤلاء المهجريين الفكرية نلمس ما للبيئة من تأثير فيها ، وهذه الآثار تتجلى في نزعات سادت أدبهم وعرفوا بها ، ولربما أفرد هم بعض النقاد واختصهم بنزعة من تلك النزعات .. وهذا يدعونا إلى أن نشير إلى هذه النزعات ، ومن أين اغترف هؤلاء الشعراء تلك النزعات في شعرهم ، وكيف كان لهم الوقوع على هذا النبع .

الغرب والنزعة الإنسانية عند المهجريين

يرى بعض المهجريين أن الإنسانية ما هي إلا شعور الإنسان مع الإنسان بكل ما في هذا التعبير من شمول (١) .

---

(١) أثر القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي د . عزيزة مريدن ص ٤٦١ .

ولعل إدراك الغرب لحقيقة الشعور الإنسانى قبل هجرة هؤلاء إليهم كانت السبب الذى دفع بعض النقاد إلى أن يقرر أن رحلة المهجريين إلى الغرب هى التى روتهم من نبع الإنسانية ، وأن هؤلاء المهجريين قد استقوا روح العاطفة الإنسانية من الغرب ، وغلبت عليهم تلك الروح ، وعرفوا بها كشعراء إنسانيين .

والحق أننا — ومن أجل صواب الحكم على اتجاه المهجريين فى نزوعهم الإنسانى أشرقى هو أم غربى — لابد وأن نبين قوام هذه النزعة عند الغرب ، وعند الشرق مهبط الديانات ومقرر حقوق الإنسان قبل الغرب بمراحل بعيدة ، حتى يمكننا التصدى للحكم على تلك النزعة ، واستبانة مصدرها ، وإلى أى اتجاه تنتمى .

والنزعة الإنسانية عند الغرب تتمثل فى : الحرية والعدالة والمساواة ، وقد انتشرت هذه النزعة وتنقلت بين سائر أرجاء أوربا ، وتلونت فى تنقلها بالطابع القومى لكل قطر من الأقطار ، ومع هذا التلون نجدها تتجاوب مع الأصول الأولى وهى : الحرية والعدالة والمساواة (١) .

---

(١) أنظر مجلة عالم الفكر — جامعة الكويت عدد ٤ ص ٢٣٩ — ٢٤٤ .

وفى القرن السابع عشر الميلادى أخذت النزعة الإنسانية تمثل اتجاها فكريا فى مختلف الأقطار الأوربية ، وظلت آثار هذه النزعة واضحة التأثير حتى وفد المهاجرون إلى بلاد المهجر[1]

وقد مثلت هذه النزعة المعارضة للسلطة المكبلة للحرية ، ولذلك ارتبطت تلك النزعة عند الغربيين بالثورة على القيود التى تحد من الحريات ، وأصبحت تتضمن روح العطف الإنسانى والثورة على الظلم والشقاء الإنسانى ، و[illegible] التقليل منه بقدر المستطاع . ويهدف المذهب من ورا[illegible] إلى غاية سامية هدفها توحيد العالم وربطه برباط الإخاء الإنسانى .

وبصرف النظر عن القول بأن الغربيين قد اختلفوا فى المراد بالإنسانية[2] ، وبأن انسانيتهم هذه كانت نظرية قابلة للطعن من أساسها ، لأنها اقتصرت فى التطبيق عليهم فقط . وبصرف النظر عن هذا كله فإننا نقول إن هذه النزعة كانت شرقية من أساسها ، لأن الشرق كان أول من انتصر للإنسان

---

(١) أنظر تاريخ حقوق الإنسان ... البرمابية . ترجمة د . محمد مندور ص ٥٧ .

(٢) أنظر تحديد " سارتون " للإنسانية فى تاريخ العلم والإنسانية الجديدة ص ٤٦ وص ٦٠ ترجمة اسماعيل مظهر .

وهو أول من دعاه للحرية الوطنية وللحرية الدينية (١).

ثم إن الإسلام قد رفع من شأن الإنسان ، وهو ارتفاع من شأنه أن يرقى بإنسانيته ، كما قرر مبدأ حرية الإنسان ، وأثبت حقوقه منذ نزل أول تشريع على النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، وتلك هي قيمة الإنسانية التي يهدف إليها البشر .

يقول الدكتور شوقي ضيف بعنوان " قيم إنسانية " : " رأينا الإسلام يرفع من شأن المسلم اجتماعيا وعقليا وروحيا ، وهو ارتفاع من شأنه أن يسمو بإنسانيته ، إذ حرره من الإشراك وعبادة القوى الطبيعية ، وأسقط عن كاهله نير الخرافات ، وبدلا من أن يشعر أنه مسخر لعوامل الطبيعة تتقاذفه كما تهوى نبهه إلى أنها مسخرة له ولمنفعته ، ودعاه لأن يستخدم في معرفة قوانينها عقله ويعمل فكره ، وبذلك فك القيود عن روح الإنسان وعقله جميعا ، وهيأه لحياة روحية وعقلية سامية ، كما هيأه لحياة اجتماعية عادلة ، حياة تقوم على الخير والبر والتعاون ، تعاون الرجل مع المرأة في الأسرة الصالحة وتعاون الرجل مع أخيه في المجتمع الرشيد "(٢).

---

(١) أنظار الأدب العربي في المهجر ، حسن جاد : ٢٣٤ ـ ٢٣٥ ، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٦٢ .

(٢) العصر الإسلامي ص ٢٢ ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة .

ومن هنا يمكننا القول بأن النزعة الإنسانية التى نادى بها المهجريون فى كل ما تنادى به من كرامة الانسان إنما هى مشرقية الأصل ، ولا يساورنا أدنى شك فى أنها تنتمى إلى الشرق طبقا لما نادى به من مبادئ وأصول ، وبناء على الخلق الإنسانى الذى كشفت عنه الديانات الشرقية ، والتى لم تكن إلا صادقة فى شعورها ولم يلابسها نفاق أو زيف كما حدث فى الغرب .. بل إننا اليوم لنتغنى بإنسانيتنا لنلفت نظر الغرب إليها [illegible] يتخلص من الحياة المادية التى استعبدته ، فتتعدل [illegible]ياة القيم والمعايير ، وتصير إنسانية نظرية وتطبيقا .

ولو رحنا نضرب الأمثلة على ما جاشت به صدور هؤلاء المهجريين من مشرقية النزوع الإنسانى لأخرجنا مجلدا ضخما يضم طائفة كبيرة من المقالات والقصائد ، كلها تتجه إلى شعور واحد ، وترمى إلى غاية واحدة ، على أن لكل منهم لونا خاصا يميز ، فهناك المفكر الإنسانى كميخائيل نعيمة ، وهناك المصلح الاجتماعى كأمين الريحانى ، وهناك القومى الحماسى كالشاعر القروى " رشيد الخورى " ، وهناك المتمرد الروحى كجبران خليل جبران ، والفنان العاطفى مثل إيليا أبو ماضى .

والمهجريون دعاة محبة ، محبة لم يعرفها الغرب المادى ، لأن إنسانيتهم قد دفعتهم إلى حب الوجود كله ، وإلى حب كل ما فى الوجود ، فتغنوا بأفراح البشرية ، وشقوا لآلامها ، ولذلك دعوا إلى الأخذ عن الطبيعة ، لأنها تعطى

دون مقابل .

يقول " أبو ماضي " في قصيدته " كن بلسما " (١) .

إن الحياة حبتك كل كنوزها
لا تبخلن على الحياة ببعضها
أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا
أي الجزاء الغيث يبغي إن همى ؟
من ذا يكافئ زهرة فواحة ؟
أو من يثيب البلبل المترنما
يا صاح خذ علم المحبة عنهما
إني وجدت الحب علما قيما
فاعمل لإسعاد الورى وهنائهم
إن شئت تسعد في الحياة وتنعما

ويحمل فرحات في إحدى رباعياته (٢) على التفرقة العنصرية التي تسود الغرب ويدعو إليها . ويحكم الشاعر باتحاد الأصل للجنس البشري دون تفاضل مهما اختلفت البيئات وتعددت ... الألوان .

---

(١) الخمائل ص ٨٧ . والقومية والإنسانية / مريدن ص ٦٣٩ .

(٢) رباعيات فرحات ص ١١٣ . الطبعة الأولى . والقومية والإنسانية / مريدن ٥٦٦ .

يقول :

وحدت أو أشركت ذنبك واحد
إن كنت بين الناس غير موحد
سكنوا مناطق جمة فتعددت
ألوانهم ، والنوع لم يتعدد
فإذا حكمت على امرئ لسواده
فلقد حكمت على حسام مغمد
فلرب قلب كالحمامة أبيض
للخير يخفق تحت جلد أسود

والمشاركة الوجدانية ظاهرة من الظواهر التى أوجدتها النزعة الإنسانية ، وهذه الظاهرة لم تقف عند المهجريين على حد إظهار الشعور بالمشاركة ، وإنما تخطت ذلك كله إلى حد الإيثار .. وما أظن إنسانية الغرب تتحمل أو تقوى على ذلك كله .

فهم يتحدثون عن الكرم ، والكريم عندهم فيه من الخير الإنسانى ما يجعل الضغائن تضمحل والخصومات تزول .

يحدد " إيليا أبو ماضى " الكريم فيقول (١) :

---

(١) شعراء الرابطة القلمية د . نادرة السراج : ١٤٧ . دار المعارف ١٩٦٤ .

إن الكريم كالربيع ، تحبه للحسن فيه
وتهش عند لقائه ، ويغيب عنك فتشتهيه
لا يرتضي أبدا لصاحبه الذي لا يرتضيه
وإذا الليالي ساعفته لا يذل ولا يتيه
وتراه يبسم هازئا في غمرة الخطب الكريه
وإذا تحرف حاسدوه بكى ورق لحاسديه
كالورد ينفح بالشذى حتى أنوف السارقيه

هذه وصية شاعر مهجري لابنه الصغير ، يوصيه فيها بعدم التخلي عن الطابع الشرقي الذي يفضل بذل المال كرما وسخاء . يقول " ندره حداد " لابنه ربيب المجتمع الجديد الذي تسيطر عليه المادية (١) :

جئت يابني مثلما وا .. لدك المسكين جاء
جئت دنيا كلما .. محصتها ازددت ازدراء
وإذا ازددت بها .. معرفة زادت خفاء

. . . .

عشت بين الناس لا .. أصحب إلا الفقراء
لا أبالي إن أكلت الصب .. ح ما كان عشاء
ولزمت الصمت لا .. أشكو هموما أو شقاء
وعلى المال وأهل الم .. ال ، وليت الإباء

(١) شعراء الرابطة القلمية د . نادرة السراج : ١٤٧ ، ١٤٨ .

هكذا عشت ولا أطلب أن تحيا اقتداء .. لب أن تحيا اقتداء
اجمع المال إذا استطعت ولا تنس العطاء .. ت ولا تنس العطاء
حسب من يعطي ثناء الناس إن رام الثناء .. ء الناس إن رام الثناء

والنزوع الإنساني عند "فرحات" يجعله يجسم الشرور والمخاطر التي أفسدت الحياة على البشرية في صور مهلكات للإنسان ، وكأن الإنسان قد صنعها بنفسه حين نأى عن نبالة الشعور الإنساني .. وحين يستعصي عليه الإصلاح نجده يتجه - كعادة المشرقيين - إلى الله سبحانه وتعالى ليدعوه إلى أن يخفف من هذا الشقاء .

يقول [1] :

إلهي جعلت الحياة نعيما
فمالي أرى نارها واقدة ؟
وصيرت قاعدة العيش حبا
فشذ الجميع عن القاعدة
أرى المال أفسد قلب الوجود
وأيقظ أطماعه الراقدة
وحلت محل الرؤوس عيوب
لكل معاني الهوى فاقدة

---

(١) الأدب العربي المهجري . حسن جاد ص ٣٣٧ .

فحقرت الأنفس الصالحات
وقدست الأنفس الصالحة

. . . .

وهكذا عظم الشعور الإنسانى عند أدباء المهجر ، فدعوا إلى البذل والعطاء ، وذابت نفوسهم أسى وحسرة لصور البؤس التى يعانى منها الفقراء الذين طحنتهم مادية الغرب ، وحرصوا على المجتمع البشرى فدعوا إلى الإخاء وعدم التفرقة ، وحين أدركوا أن الطبيعة تعطى دون مقابل كثر ترداد هم للأخذ عنها ، وكانت مشاعرهم فى أروع صورها هى روح الشرق بعقائده وتقاليده .. إنها دعوة إنسانية مخلصة خالصة باسم الأخوة والإنسانية ، وهى فى صميمها ميراث الأديان نصا وتطبيقا .

تلك هى نزعتهم التى فاضت بها أشعارهم ، والتى أحسنوا غاية الإحسان فى تناولهم لها تناولا فنيا يقرب بين الإنسان وبين الطبيعة ..

وبهذا يمكننا القول إن هذه النزعة فى صميمها نزعة مشرقية ، فاضت بها الديانات السماوية ، ومهما ظهر فى الغرب من دراسات حول الإنسان فإننا لا نقبل لأنفسنا أن نكرر ما قاله البعض من أن رحلة المهجريين إلى الغرب هى التى خلقت تلك النزعة فى أشعارهم .

. . . .

من قضايا النقد الأدبي

"الفن للفن والفن للحياة"

==================

من القضايا التي يثيرها النقاد كثيرا قضية " الفن للفن والفن للمجتمع " ويجدر بنا أن نتوقف عند هذه القضية ، وأن نطرح السؤال التالي :

هل يحسن بالأديب أن يوجه أدبه نحو القيم الذاتية والفنية وما يطوى فيها من روعة التعبير واتقان التصوير ، أو أن يوجه أدبه نحو الوفاء بقيم مجتمعه التي تأخذ بيده الى الامام ، وتسلك به مسالك التقدم والتطور ؟

واذا شئنا أن نجمل القول في الاجابة على هذا السؤال فاننا نقول ان هذا السؤال كان مدار نقاش طويل جاد بين النقاد ويمكن أن يكون ظهور هذا الخلاف كرد فعل لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها من ناحية ، وادراكه لخطورة الدور الذي يقوم به ازاء هذه المشكلات من جهة أخرى ؛ وقد يكون سببه أن كثيرا منا يتمنون أن يتعجل الأدباء مصلحة شعبية عامة ، وأن يستجيبوا للأصداء الاجتماعية القوية التي تسميها مسائل الساعة(١) .

---

(١) انظر الأدب الهادف ، محمود تيمور ص٦٠ ، المطبعة النموذجية ، الطبعة الأولى ١٩٥٩م .

أما أصحاب مذهب " الفن للفن " من النقاد فانهم يرون الفن وسيلة للتعبير عن وجدان الفنان ، ولا يصح بأى حال من الأحوال عندهم أن يوزن الفن الا بموازين الفن الجمالية ، وليس حتما على الأديب أن يوجه موهبته لما فيه خير الجماعة ، كما أنه ليس عليه أن يكون أداة اصلاح ، يؤثر فى الجماعة ويوجهها نحو الخير ، وليس من موضوعه ولا من مهمته أن يخدم الأخلاق ، أو يسخر لأهداف اجتماعية ، لأنّ فى ذلك ما يضع من قيمة الفن وقدره ، وكل ما يرونه أنه ليس على الأديب الا أن يعبر عن الجمال المطلق ، لأنّ هذا هو الذى يسلبنا همومنا ، وهو الذى نجد فيه غذاء عواطفنا (١) .

وعلى هذا المذهب فالأديب ليس مطلوبا منه أن يكون أداة اصلاح ليؤثر فى الجماعة ويوجهها نحو الخير ، ولكنه يؤدى رسالته فى ميدان التطور الاجتماعى ، وان لم يوجه الناس الى ذلك ، لأنّه ان قصد الى ذلك فان أدبه سيضعف ويهبط الى الحضيض (٢) .

وفى هذا يقول الأستاذ عباس محمود العقاد :

---

(١) فى الأدب والنقد " بتصرف " د / محمد مندور ص١٢٥ ، القاهرة ١٩٥٦ .

(٢) انظر موقف العقاد من هذه القضية ص٣٧ ، وما بعدها من كتاب " عباس العقاد ناقدا " للأستاذ عبد الحى دياب .

" هات لنا الشاعر الذى ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية ، وأصدق النهضات ، وأهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان أمة تحب الزهرة ، تحب الحدائق والتنسيق ، وتحب النظافة والجمال ، وتحب العمارة والاصلاح ، ولاتطيق أن تعيش فى الفقر والجهل والصغار . وهات لنا الشاعر الذى يعلمنا الغزل الجميل ، وأنا الزعيم لك بأمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والأبناء النجباء ، يدرجون فى حجر العطف والذوق والصحة ، لأن الشاعر الذى يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها فى الأمة ، وكيف يهذب البيوت ، ويشترع القوانين الدساتير . بل هات لنا الشاعر الذى يعلمنا اللهو والطرب ، وأنا الزعيم لبك بأمة تعيش عيش الآدميين ولاتسخر تسخير الأنعام ، وتعمل ليلها نهارها للقوت الحيوانى وضرورة الأجساد . وحسن ولاريب ينظم الشاعر فى الوطنيات الاجتماعيات ، وأن يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال ، ولكنه اذا لم ينظم فى هذه الأغراض ، فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره أو على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات (١) .

---

(١) ساعات بين الكتب : ١٢٦/١ ، القاهرة ١٩٤٥م .

وأنصار الفن للفن يبعدون الأدب عن المجتمع ، ويجعلون الفنان يعيش في برجه العاجي ، وكل الذي يهم الفنان في فنه أن يتخذه وسيلة للتعبير عن وجدانه ومشاعره .

وكرد فعل لهذا الرأي ظهر مذهب آخر رأى أصحابه أنه ليس على الأديب أن يصم أذنيه عن الحياة ، ولا يطمح إلى ما تطمح إليه الأمة ، وإنما ينبغي أن ينقد الأديب فنه للحياة ، وأن يكون أدبه في خدمة المجتمع وفاء منه له ، وإيمانا منه بالمشاركة في أحداث زمانه (١) .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

" والذي لا شك فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه ، وإنما يكتبه لمجتمعه ، وكل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح ، فإنه بمجرد أن يمسك بالقلم يفكر فيمن سيقرؤنه ويحاول جاهدا أن يتطابق معهم ، ويحمي مجتمعهم وعيا كاملا ، بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله ، لسبب بسيط وهو أنه اجتماعي بطبعه ، ومن ثم كانت مطالبته أن يكون اجتماعيا في أدبه مطالبة طبيعية ، أما أن يتخلى عن مجتمعه فإن ذلك يعد شذوذا وانحرافا وانسياقا نحو ضرب من الانعزال من شأنه أن يفت في عضد المجتمع (٢) .

---

(١) انظر الغربال لميخائيل نعيمة ص٧٢ ، ٧٣ دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٢٣م .
(٢) في النقد الأدبي ص ١٩١ .

ويقول :

" والمجتمع السليم هو الذى تتضامن وحداته فى حياته ، فيكون لكل وحدة دورها فى كيانه ووجوده وتكاليفه وواجباته ولا يوجد الأدباء فى الأمة عبثا ، فهم لها هداة الطريق ، وهم مرآتها الصافية النقية التى ينبغى أن تصور آلامها وآمالها ومواقفها ، وكل ماحلمت به فى الماضى ، وتحلم به فى الحاضر وان الأديب من أمته ، ولها يذيع أفكارها ومشاعرها ، وكل ماهزها وأثر فيها من أحداث ظاهرة أو باطنة مستترة (١) .

وأنصار (الفن للحياة) انما أرادوا ألا ينعزل الأديب عن المجتمع وقضاياه ، وألا ينفصل عن أحداثه ومتطلباته ، كى يكون له دور فى بنائه وارشاده ، وهؤلاء على صواب فيما قالوا ، فالأديب الحق هو الذى يوزان بين نفسه ومجتمعه ، فيدرك أن مشكلاته الخاصة لاتنفصل عن مشكلات المجتمع ، بل يدرك أن مشكلات الناس هى أس لكل مايعانيه (٢)

---

(١) المصدر السابق ص ١٩١ .
(٢) الشعر فى اطار العصر الثورى ، الدكتور عز الدين اسماعيل ص ١١ ، ١٣ . دار العلم .

وأيا ما كان الامر فالفن متصل تمام الاتصال بالحياة، والأدباء جميعهم متصلون بالمجتمع وان حاولوا الانفصال عنه ، فحياتهم بعينها هي حياة المجتمع ، وشأنهم فيه شأن غيرهم من أفراده ، عليهم رسالة ، ويتطلعون الى أهداف وغايات ويسعون للوصول اليها ولتحقيقها ، وهذا في حد ذاته خدمة للمجتمع ، ونضال مع مجموع أفراده .

وهذا يصدق على جميع المجتمعات بدوية كانت أم حضرية يقول الدكتور شوقي ضيف :

" ولنرجع بذاكرتنا الى العصر الجاهلي فان الشعر الذي كان يجرى فيه على كل لسان يصور حياة الجاهليين البدو الرعاة تصويرا دقيقا ، يصور عاداتهم وبيئتهم ، وحيوانهم ، وكل ما رأوه تحت أعينهم ، كما يصور رحيلهم الدائم في الصحراء على نحو ما هو معروف في مقدمة الأطلال والإلمام بالديار ويستطرد الشاعر من ذلك الى وصف الصحراء ، ونباتها ، وآبارها ، وحيوانها الوحشي والأليف وكانوا يتحاربون ، ويتصارعون على الكلأ ، ومساقط الغيث، فدار شعرهم على الحماسة والأخذ بالثأر ويعني ذلك أن الشعر الجاهلي يصور الظروف المادية والاجتماعية التي عاش فيها الجاهليون (١) .

---

(١) في النقد الأدبي ص ١٩٣ .

ويقول :

" ولما جاء الاسلام وأحدث انقلابه الروحي والاجتماعي في حياة العرب رأيناهم يصدرون عنه في شعرهم ، وقد اتخذ منه الرسول صلى الله عليه وسلم عونا في كفاحه لقريش وغيرها من العرب ، فكان الأبطال يناضلون ويذودون عن الدين الجديد بسيوفهم ، وكان الشعراء يذودون عنه ويذودون بسهام أبياتهم وخرج العرب من جزيرتهم لنشر الاسلام ، ففتحت الفتوح ومصرت الأمصار ، ولم تلبث الفرق أن ظهرت وظهرت معها نظريات سياسية مختلفة في الخلافة وأي الناس أحق بها .
وتمارك أصحاب هذه النظريات ، وتمارك معهم الشعراء ، فظهر الشعر السياسي . ويدور الزمن بالعرب فيتسع تحضرهم ، وينزع فريق منهم الى اللهو ، وفريق الى الزهد ، فيمثل الشعر المنزعين تمثيلا واضحا ، كما يمثل الرقي العقلي الذي أصاب الشعراء وما أوتوا من فكر دقيق .... " (١)

واذا تناسى الأديب هذه الرسالة أو تجاهل تلك الأهداف فان هناك سؤالا يطرح نفسه قائلا :

ماذا اذن يعود على المجتمع من الأديب ، وهو فرد فيه وعضو لا ينفصل منه رضي ذلك أم كره ، ثم ان الأديب أولى من غيره بأن ينفعل مع المجتمع ويتأثر بأحداثه وقضاياه التي

(١) المصدر السابق ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

أثرت فى جموع الناس ، ومن الخيانة للمجتمع الذى يعيش فيه الأديب أن لايتجاوب وقضاياه ويكتفى بأن يعيش لنفسه ويترنم بما يرضى ذاته وخاصته .

ولماذا لايقوم الأديب بدور فى خدمة المجتمع وهو نفسه – أى الأديب – ليس ملاكا يعيش فى السماء انما هو انسان يعيش مع الناس ، ويعيش بين أمة ويحس – رضى أم كره – بما تحس به من سعة أو ضيق ، فلا سبيل اذن الى الانعزال عنها ، بل ان مشاعره الذاتيه لايعقل الا أن تكون صدى لأمته ، سواء رضى منها هذا الحال أم سخطه .

وعلى هذا فالخلاف فى هذه القضية أمر لامسوغ له ، وكل من الأدباء والنقاد فى غنى عنه ، ولم يكن لاثارته سبب يقتضيه ، والدعوتان كما أرى ميسورتان لدى الأديب الأصيل الذى ينطلق أدبه من داخل نفسه ، ولاشك أن نفسه تتجاوب مع المجتمع وتنبض بنبضه .

يقول الأستاذ / محمود تيمور :

"فالفنان ان أخلص لفنه ، واستصفى شعوره ، استجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثرات ، فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع فى الصورة التى تسخو بها موهبته ، غير محدودة حريته ، أو مسلوبة طلاقته ، وغير مكره وملزم بتقاليد

وأوضاع يحمل وراء أسوارها فى عبودية واعتقال (١) .

والمتتبع لمسيرة الأدب يرى أنه لا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام من ذلك اللون الذى يصور حياتها [illegible]لاتها ، بل انه ليرى أن الأدباء فى المجتمع الانسانى هم أطباء النفوس والأرواح ، وهم أقدر الناس على تهيئة حياة حرة كريمة للفرد وللجماعة على السواء ويرى كذلك أن الأديب العظيم هو الذى ينظر بعين يقظة الى المجتمع الانسانى فيناصر من هذه المجتمعات ما يتمشى والقيم الانسانيه . فالأديب بلا شك يحرص على أن يكون لنظم المجتمعات غاية تعكس مافى نفوس البشر أو أفراد المجتمع من هموم وآمال خالدة (٢) .

فالأديب اذا كفلت له حرية الرأى ، وحرية التعبير فاستجاب من تلقاء نفسه فى ظل هذه الحرية استجاب مباشرة لتلك المصلحة الشعبية والأصداء الاجتماعية التى تملأ المشاعر وتهز النفوس ، وتوقظ الضمائر ، واستوثقت بين هذه الاستجابه وبين النفس البشرية أوصال متينة ، جاء أدب الحر الطليق هادفا للمصلحة العامة ، مطاوعا لروح الشعب ، متأثرا به

---

(١) فن القصص ١٠٥٩ . القاهرة ١٩٤٨م .

(٢) انظر الأدب وقيم الحياة المعاصرة . الدكتور محمد زكى العشماوى ص ٣٩٦ مطابع طبعة بن الاسكندرية الطبعة الثانيه ١٩٧٤م .

ومؤثرا فيه دون ماتكلف أو افتعال (١) .

وهكذا أخذت دعوة ارتباط الأديب بالأصداء الاجتماعية ـ مع معارضة كثير من النقاد لها ـ في الانتشار ، وأصبحت تكسب كل يوم مؤيدين حين رأوا أن الأدب يستطيع تحريك الشعوب ، ودفعها الى سبيل التطور (٢) بل ان البعض قد رأى أن الأدباء في المجتمع الانساني هم أطباء النفوس والأرواح ، وهم كفيلون بتهيئة الفرد والجماعة لحياة حرة كريمة (٣) .

ولو رجعنا الى أدبنا العربي في عصوره المختلفة لوجدناه يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة ، ويأخذ بصور حياة الأمة ومشكلاتها ، ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية (٤) . فالشاعر الجاهلي لم يخرج عما يدور في مجتمعه ، ولم يصور الا مارآه تحت عينه مما في بيئة من أحوال اجتماعية ومادية ،

---

(١) الأدب الهادف ، محمود تيمور ص ٦٠ .
(٢) الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر ، دكتور ماهر حسن فهمي ص ٦٧ القاهرة ١٩٤٠ م ويلاحظ كذلك " ألوان " للدكتور طه حسين : ٢٠٣ ـ ٢٠٥ دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة . (٣) رسالة الأديب وأثره في المجتمع ، ملاك أحمد زيد ص ١٢٠ وادي الملوك ، القاهرة .
(٤) انظر الأدب والمجتمع ، محمد كمال الدين على يوسف ص ٤١ الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٢ م .

وهو فوق ذلك كله " ألسنة القبائل فى الدفاع عنها ، والنيل من أعدائها ، كما كان من شعرهم ما يعد قواعد للخلق ودوانا للفضائل (١) " .

ولم يبتعد الشعر فى العصر الاسلامى عما أحدثه الاسلام من تطورات فى المجتمع ، كما لم يتجاهل الشعراء العرب المعركة التى دارت بين الرسول والكفار ، ولم يتوان شعراء المسلمين عن تسجيل وتصوير الفتوحات الاسلامية وتأييدها ومما ضدتها .

وكذلك كان الحال فى العصر العباسى ، فلم يعصب الشعراء أعينهم عن الأحداث الجارية ، بل صوروا الحياة ، ونقدوها نقدا صريحا . والحق يقال اننا من أشعار شعراء العصر العباسى نستطيع أن نقف على ذوق المجتمع وميوله ، وعاداته وتقاليده ، بل ان " خمريات أبى نواس " صورة واضحة عن مجتمعه ، وكذلك الحال فى مدائح شاعر العروبة المتنبى ، كانت ملأى بكثير من الصراع الذى نشب بين العرب والروم .

وهكذا الحال فى العصر الحديث ، لم ينفصل الأدب عن الحياة ، وقد أصبح الأدباء يصدرون عن مجتمعاتهم فى كل

---

(١) النقد الأدبى الدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

مايكتبون . وقد رأينا فى البلاد العربية — وفى مصر بصفة خاصة — احساس أدباء العزلة بالخيبة لانصراف الناس عنهم [١] ، كما رأينا كيف اهتم النقاد المحدثون بما للأثر الفنى من صدى فى المجتمع [٢] .

فالعقاد يجعل معرفة البيئة أمرا ضروريا فى نقد كل شعر فيقول : " ومعرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر ، فى كل أمة ، وفى كل جيل . ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص ، وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل الى نهايته على بيئات مختلفات لاتجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا [٣] " .

ويؤيد اتصال الشعر بالحياة فيقول :

" ولكنى الآن أكلف به — أى بالشعر — معتقدا أنه شاهد من شواهد نهوض الأمم ، ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم فى كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذى لايكذب

---

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، د / محمد مندور ص ٧٩ . دار الآداب بيروت ١٩٥٨م .
(٢) خليل مطران شاعر العصر الحديث ، نجيب جمال الدين تقديم صلاح اللبابيدى ، ص٢٧ طبعة ١٩٤٩م .
(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣ .

أساليبه ، ولا تختلف أركانه ، ولست أنا من القائلين بأن الآداب مطلوبة لذاتها ، فإن هذا القول مبطل للحقيقة المقررة وهي أن لكل شيء سببا ونتيجة ولكنني أقول ان الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معاني المنفعة ، وان كثيرا من منافعها ينظر بالأعين ، ويلمس بالأيدي [1] ».

كما يلزم الدكتور شوقي ضيف الأديب بأن يصارع مع أمته ، وأن يكون جزءا حيويا من هذا الصراع [2].

وهكذا يتضح أنه لاضرر من اتصال الشاعر بالمجتمع ، بل اننا يمكن أن نقول ان العصر الحديث يوجب أن يكون للشاعر هدف سام ، وأن تكون له رسالة جليلة الشأن ، وأن يكون شعره سببا من أسباب الرقي والنهوض ، وعاملا من عوامل التطور والتقدم ، وأن يكون وراء شعبه ، يحارب في محيطه الجمود والكسل ، ويستحثه على أن يسير بخطى واسعة الى غاياته في قوة وايمان بالحق .

ولا عجب في هذا ، فالشعب في العصور الحديثة " أصبح مصدر السلطات به وله يتم كل أمر من أمور المجتمع والحياة

---

(١) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد ص ٨ . المقتطف والمقطم بمصر ١٣٤٦ هـ ١٩٢٨ م .

(٢) في النقد الأدبي ص ١٩٢ .

فمن المنطق أن يكون الأدب من بين تلك الأمور التي تتسم به وله (١) .

وقد أدرك كثير من شعراء العصر الحديث دور الكلمة في نشر الوعي الوطني والقومي .

يقول الشاعر حافظ ابراهيم (٢) :

وأقواننا في الشرق قد طال نومهم ∴ وما كان نوم الشعر بالمتوقع

ويقول رمزي نظيم (٣) :

ومن الأقلام سيف مرهف ∴ ان تسلطه على الصخر انفطر

ويرى الشاعر أحمد الكاشف أن الشعر ضروري للأمم فيقول :

" الشعراء طراز الدولة ، وحلاها ، وعنوان النعم ، ودلائل الكرم ، وصياقلة الأفكار ، وصيارف الأخلاق ، وأنصار الفضيلة ،

---

(١) أدب الحياة ، توفيق الحكيم ص ٨ . الطبعة الأولى ١٩٥٩م .
(٢) ديوان حافظ : ١٢٩/١ . دار العودة بيروت .
(٣) الرمزيات ص ٧٥ . مطابع جريدة الصباح ، القاهرة

وخزائن اللغة والأدب (١) .

ويبين الشاعر محمود غنيم دور الكلمة فيقول :

" وقد هبنا في الشعر أن يكون هادفا يضرب في صميم الحياة ، ويفرض نفسه عليها فرضا ، ويخب ويضع في أحداثها (٢)

وهكذا أخذ الأدباء بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة يتصلون بالحياة ، وأصبح الاتصال الوثيق علامة من علامات كثير من الشعراء ، وسمة من سماتهم ، ويتبلور لدى هؤلاء الشعر السياسي والاجتماعي في أكمل صوره ، ومما هو معروف عنه ، وأخذوا يصارعون مع الشعب ، وينشدون له الحرية والاستقلال ، بل أن منهم من عد نفسه مسئولا عن كل قضية من قضاياه .

وقد فاق الشعراء المحافظون الشعراء في هذا الأمر ، اذ نهضوا بالشعر ، وعنو بالناحية الاجتماعية والوطنية ، وأخذوا في رصد أحوال المجتمع ، ومايتوالى فيه من أحداث ، وجدوا في معالجة عيوبه ، فكان شعرهم ثورة اجتماعية شاملة ، ساعدهم على هذا أنهم وجدوا حياة الشعب ينبوعا ثرا يستقون

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية : ١٨٥/١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م القاهرة

(٢) في ظلال الثورة (ديوان شعر) ص١٠ دار المعارف بمصر ١٩٦١م .

منه أغراضهم ، هذا بالاضافة الى ما سبق أن ذكرناه من أنهم آمنوا بأن الفن الموجه يستطيع تحريك الشعوب ودفعها في سبيل التطور والرقى .

وقد طغى هذا على كثير من الشعراء ، وأصبح — مثلا — الشاعر حافظ ابراهيم اذا خاض فى أى موضوع شعرى ، يفتح لنفسه ثغرة لطرق النواحى الاجتماعية والوطنية واقرأ مثلا كتاب الشاعر أحمد شوقى " دول العرب وعظماء الاسلام " لترى ما أصاب أهدافه الشعرية من تغيير ، فقد سجل التاريخ الاسلامى بصورة لم يسبق لها مثيل .

كذلك شارك الشعر الوطنى فى معركة النضال التى تعددت ميادينها فى العالم العربى ، وقد رسم هذا الشعر صورة واضحة عنها فى فترة من أعظم فترات النضال العربى ، فى سبيل الحصول على العزة والحرية ، ولم يفرط الشعر فى صغيرة أو كبيرة من أمور الوطن الا وأتى بها شعرا كان — بروعته وقوته — حديثا فى كل منتدى ، وأنشودة على كل لسان (١) .

---

(١) كان للشاعرين (شوقى والجارم) فضل تسجيل أمجاد مصر والعرب ، وقد اشتهرا بذلك (انظر الرسالة عدد ٢٦٤ فى جمادى الاولى ١٣٥٧هـ ٢٥ يولية ١٩٣٨ م ص ١٢٤٠ .

كما كان الشعر القوى الذي تناوله الشعراء عاملا لا بأس به من عوامل دعم القومية العربية ، فقد تناول القضية العربية بكل جوانبها ، وكان له فى حينه فضل احياء الشعور العربى المشترك بين أبناء العروبة ، فأنار لهم الطريق الى الوحدة ، وكانت ثمرة من دعوات الشعراء .

وينبغى ألا ننسى أنه كان لدعوات الشعراء أثر بعيد المدى فى تيقظ الدول العربية وتأهبها للعدو المتربص بها ثم فى التخلص منه . وقد قام الشعر بمساعدة العرب والتخلص من الاستعمار ، والقضاء على سطوته وجبروته ، فكان ثورة مع ثوراتهم ، وكان رد فعل اذا ما انتهكت حرمة بلد عربى أو كرامة أحد من زعمائه .

وينبغى أن تذكر هنا أنه كان من بين الشعراء من نال تقدير الأمة العربية ولعل هذه الحرب الشعواء التى واجهها الشاعر أحمد شوقى ، انما كان من أكبر أسبابها أنه كان شاعر العربية الأكبر ، وقد نال مكانة رفيعة لدى الأمة العربية ، لما كان لشعره من تجاوب مع أحاسيسها ، ولما له من تعبير قوى عن كل ما يختلج فى ضمائرها ، بل ان شعره فى العرب والعروبة يعد ارهاصا مصريا لفكرة الجامعة العربية التى خرجت الى الوجود بعد عصره (١) .

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، الدكتور شوقى ضيف ص ٥٤ . دار المعارف بمصر ، الطبعة السادسة .

وليس من شك ، أن هذا الشعر قد دعا لحل مشاكل الانسان على ضوء من المثل العليا ، وتحمل مسئولية تحريره من البؤس الاقتصادى ، فكم بحث من حلول لمشاكل المجتمع وأوضاعه الجائرة ، ونظمه القائمة على هضم الحقوق واستغلال الضعفاء ، وكم ثار على الضمير غير الحى وحاول ايقاظه .

هذه كلها أكسبت هذا الشعر صفة أخلاقية ، وهى صفة مطلوبة فى الفن ـ يقول الأستاذ أحمد أمين :

" ومن الحق أن نعد فنانا راقيا من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية (١) " .

كما وقف هذا الشعر يدعو لنبذ عهود الجهالة ، وأهاب بالنهضات ، ودعا للأخذ بها فى كل مجالات الحياة ، وقد كلف الشعراء بهذه الدعوة مما كان له أكبر الأثر فى تطلع الشعب الى نهضة جديدة ، والى نهج حياة جديدة ، شعارها العلم والعمل الجاد ، ونبذ الخمول والكسل .

كما لا نغفل القول ان هذا الشعر قد اتسع مضمونه

---

(١) النقد الأدبى : ٣٤/١ .

لدى كثير من الشعراء لتناول المعاني الانسانية عامة ، فدافع عن كرامة الانسان وقيمة الانسانية ، ونادى بالبر به ، وازالة البغض والعداوة من بنيه .

وقد تخطى كثير من شعراء مصر حدود مصر والعروبة ليشاركوا الشعور العاطفي الانساني ، وقد ظهر ذلك فيما قاله الشعر من شعر عقب الحرب العالمية الأولى ، كما أشاروا رؤية مجتمع أمثل ، وكأنهم يشهدون قضية العصر .

وقد جعل الأستاذ توفيق الحكيم هذه المعاني الانسانية عملة ذهبية للأديب فقال :

" حوادث البيئة وقضايا العصر عملة ذات مراتب وطبقات ، فيها قروش النيكل ، وفيها عشرات الفضة ، وفيها جنيهات الذهب .

فهناك الأديب أو الفنان الذي لا يرى من حوادث البيئة غير الحي أو القرية أو المدينة التي يعيش فيها ويعرف أهلها وأحوالها ـ فيصفها ويصورها أدق وصف وأبرع تصوير .

وهناك الأديب أو الفنان الذي يضيف الى هذا التصور الدقيق للحي أو القرية أو المدينة نفوذه الى روح مشكلاتها العامة ـ لا الخاصة بكل شخصية من الشخصيات ـ ليخرجك بعد مطالعة تصويره المجتمع للبيئة والناس ،

بشىء أكثر من مجرد تصوير أمكنة وحوادث وأشخاص ، هى شىء يمثل قضية عامة تتصل بوضع هذه الجماعة البشرية فى الظروف المحيطة بها ؟ شىء يشعرك بأن الأديب أو الفنان ليس مجرد مصور لبيئة ، وسارد لقصة ، وخالق لأشخاص ، ولكنه أكثر من ذلك محرك لقضية ، ومفسر لوضع ...

ثم هناك أخيرا الأديب أو الفنان الذى لا يكتفى بسرد القصة وخلق الأشخاص ، ليحرك قضية بيئة معينة ، ويفسر وضع مجتمع خاص ، ولكنه يرى من وراء عمله الفنى الى تحريك قضية العصر كله ، وتفسير وضع المجتمع البشرى فى الجيل الذى يعاصره ، والزمن الذى يعيش فيه ، أو الأزمان المختلفة التى يتطور خلالها ...

هذه المهمة الأخيرة للأديب أو الفنان هى كالعملة الذهبية التى تصلح للتعامل الدولى فى العالم أجمع (١) .

من الناحية النقدية

ومن الناحية النقدية فان هذا الشعر ذو أهمية كبيرة ، فى معرفة أحوال قائليه ، وفى معرفة البيئة ، وتسجيل

---

(١) فن الأدب ص٣١٣ ، ٣١٤ المطبعة النموذجية .

أحداثها التاريخية العامة فى فترة من تاريخ الأمة العربية ، كان للأحداث تأثيرها البالغ على شعر الشعراء .

وقد ارتقت أغراض هذا الشعر عن كثير من الأغراض ، فلم ينشد فى أغراض دنيوية ، بل انه كان مفسرا للحقائق السياسية والاجتماعية ، ومصورا لها دون تطرف أو انحراف مما جعله محل اعجاب كثير من النقاد .

هذا بالاضافة الى ما اتسم به هذا الشعر من طلاوة وأناقة ديباجة ، فقد كان اتباع الشعراء المحافظين للأسلوب التقليدى بمثابة ثورة على الأساليب المتكلفة والعبارات الركيكة ، والصياغات المقفرة .

وكان هذا كله وراء قمة حافظ وشوقى ، وسببا فى امتلاكهما مكانة مرموقة فى الوسط الأدبى فى مصر .

يقول الدكتور طه حسين :

" وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجدا بعيدا فى السماء وكلا الشاعرين قد غزى قلب الشرق العربى نصف قرن ، أو مايقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر ، ورد اليه نشاطه ونضرته ، وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التى لابد من أن تقبل ، هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبى

وأبو العلاء من غير شك .

هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فى نجد وانتهت فى القاهرة ، وعاشت خمسة عشر قرنا أو أكثر ، والتى ستتحول وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألوان الفن ، وضربا جديدا من ضروب المثل العليا ، هما أشعر العرب فى عصرهما (١) .

وقد استطاع كثير من الشعراء الذين اهتموا بقضايا المجتمع ، أن يطوعوا الحقائق التاريخية للفن الشعرى ، دون أن ينقص هذا من قدرتهم الفنية الأصيلة ، أو دون أن ينقص من قيمة الحقيقة التاريخية ، مع تسليمنا بأن فى الالتزام بالتاريخ قيودا ثقيلة .

هذا هو مكان الشعراء الذين يهتمون بالقضايا الاجتماعية وإذا كانوا فى جملتهم كذلك فلماذا لم يأخذ شعرهم حقه من الدراسة والبحث ، ثم لماذا يأخذ بعضهم حقه من الدراسة ويهمل البعض الآخر ، ولا يعرف عن شعرهم إلا الطى والنسيان .

---

(١) حافظ وشوقى ص ١٩١ . طبعة عام ١٣٩٤ هـ ١٩٧٤ .

تأثر النقد العربي بمباحث النقد الغربي في العصر الحديث

بدأت نهضة النقد العربي في مستهل عصر النهضة بحركة بعث قوية ، راحت تنهل من التراث العربي القديم بعقول تفتحت بعض الشيء على أفكار العصر وتطوراته ، وفي هذه الفترة تقدم رواد جدد حاولوا بعث النقد العربي وتمهيد الطريق لتطويره .

ومع تطور الحياة الفكرية والاجتماعية تحول النقد العربي الى تيارات نقدية شقت في الحياة الأدبية روافد متعددة لها خصائصها الموضوعية ، وان ظلت تلك التيارات أقرب الى الحالات النفسية والنظرات التلقائية البسيطة(١) .

وبتطور الحياة الفكرية والاجتماعية ، وبازدهار الدراسات الأدبية والنقدية ، تحولت تلك التيارات التلقائية الى اتجاهات محددة منها :

١ـ الاتجاه الجمالي

٢ـ الاتجاه الموضوعي

٣ـ الاتجاه النفسي

---

(١) انظر مجلة " روضة المدارس " العدد ١٣ في ١٥ رجب ١٢٨٧هـ سبتمبر ١٨٧٠م وانظر من المجلة العدد ١٧ للسنة السابعة ١٨٧٦م .

٤ـ الاتجاه الاجتماعي

٥ـ الاتجاه التاريخي

والحق أن العلامة الشيخ حسين المرصفي قد أدى دورا عظيما لحركة البعث النقدي ، يجعله بغير منازع من أهم الشخصيات في حركة البعث والنقد العربي ، ويعد كتابه " الوسيلة الادبية[1] " من أخصب الكتب التي شهدتها مطالع الحياة النقدية في العصر الحديث ، ولعله أول كتاب في النقد العربي الحديث يدرس الادب من خلال النصوص وتذوقها ، كما أنه يهتم اهتماما كبيرا بالربط بين الأدب والحياة .

على أن اهم ميزة للمرصفي هي موهبته في الانتقاء ، وتخيره المقاييس النقدية التي تربي في الناقد الذوق الفني وتحرره من الجمود والتقليد ، ومن يستعرض " الوسيلة الأدبية " يرى قدرة المرصفي الجمالية ، ونظراته النقدية ، ومنهجه في النقد الذي يحتاج الى دراسة متأنية ودقيقة[2] .

---

(١) والكتاب من جزءين ، يختلف عنوان الجزاء الأول عن عنوان الجزء الثاني ، عنوان الجزء الأول هو " الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية " وعنوان الجزء الثاني هو " الوسيلة الأدبية للعلوم العربية " . (٢) انظر التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد " تأليف الأستاذ عبد الحي دياب ص ٣٩ ومابعدها دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٨م

على أن أهم انجاز حققته حركة البعث التى قادها البوصفى ورفاقه أنها فتحت الطريق أمام حركة أخرى بدأت فى أواخر القرن التاسع عشر ، وهى حركة جديدة عاشت فى مناخ حضارى مختلف بعض الشئ عن المناخ الذى بدأت فيه حركة البعث ، وكانت هناك عوامل جديدة عاشت فى ظلالها تلك الحركة ومنها :

(١) المناخ الفكرى والسياسى
(٢) حركة الهجرة
(٣) دور العلم
(٤) الصحافة

بفضل هذه العوامل بدأ النقد العربى الحديث يتطور ويأخذ شكلا جديدا يختلف عن الشكل الذى ساد فى مطلع حركة " البعث " وبفضل هذه العوامل أيضا ازداد الاحساس بالحاجة الى النقد الأدبى وضرورته لتطوير الحياة الفنية والأدبية .

واذا كانت حركة البعث قد طرحت قضية الأصالة والمعاصرة ، فان حركة التجديد قد حددت القضية على نحو دقيق كما فعل ابراهيم اليازجى (١) —

---

(١) انظر مجلة " البيان " العدد الأول ص٣ (صدر العدد الأول من البيان فى أول مارس ١٨٩٧ م .

وخليل مطـران (١) .

يضاف الى ذلك أن التطور فى الذوق الأدبى والحساسية الفنية كان عاملا مساعدا فى تهيئة العقول لتقبل الأفكار الجديدة والنظرات المتطورة فى مجال النقد كما هو الحال فى مجال الدراسات الأدبية .

ويتوالى اتصال العرب اتصالا وثيقا بالآداب الغربية وليس فى امكاننا هنا أن نخص العدد الهائل من الروايات والتمثيليات التى نقلت الى العربية من اللغات الأوربية الحديثة كما أنه ليس فى امكاننا احصاء أسماء المترجمين الذين قاموا بهذا النقل ، وينبغى ألا ننسى أن كثيرا من الأدباء العرب فى هذا العصر كانوا يحسنون لغة أو أكثر من اللغات الأوربية ، وكانوا يطلعون على كتابات نقاد الغرب كما يطلعون على كتابات كتابهم المنشئين ، ويتأثرون بأولئك كما يتأثرون بهؤلاء ، فالنقد يفسر للقراء الأعمال الأدبية القائمة من جهة ، ويفتح طرقا جديدة للكتابة من جهة أخرى ، وقد جمع معظم كتابنا الكبار بين الترجمة والانشاء والنقد ، فكان جانب من نقدهم تعريفا بما يترجمونه .

---

(١) انظر المجلة المصرية ، العدد الأول يونية ١٩٠٠م ص ٤٠

وتمهيدا للطريق أمام ما ينشئونه ، وجانب آخر منه تفسيرا وتقويما لأعمال غيرهم سواء أكانوا معاصرين أم قدماء بمقاييس استمد الكثير منها من النقد الغربي (١) ، ويظهر ذلك بنوع خاص في الفنون المستحدثة (٢) وأبرزها المسرحية والقصة القصيرة والرواية .

ويدأنا نرى النقاد العرب حين يتناولون هذه الأعمال بالنقد يتحدثون عن العقدة والشخصيات ، والحوار ، وما الى ذلك من المفاهيم المأخوذة من النقد العربي ، ليس هذا فحسب بل ان بعض المؤلفين قد انبرى لتأليف كتب كاملة في مثل هذه الموضوعات (٣) ، الى جانب ما ترجم من الكتب النقدية من هذه الفنون المؤلفين غربيين ، وليس يخفى أنه قد ترجمت في مطلع القرن العشرين روائع المطولات الشعرية كالالياذة ورباعيات الخيام ، وغيرهما من الأشعار ، وقد دارت حول هذه المطولات دراسات نقدية (٤) .

---

(١) انظر الباب الثاني من كتاب الدكتور عبد العزيز الدسوقي "تطور النقد العربي الحديث في مصر" .

(٢) انظر النقد الأدبي الحديث د / محمد غنيمي هلال ص٤٩٣ وما بعدها . (٣) مثل كتاب "المسرحية" الذي ألفه عمر الدسوقي ، وكتاب "فن القصة القصيرة" د /رشاد رشدي .

(٤) مثال ذلك الترجمة العربية للالياذة التي قام بكتابتها الأستاذ / سليمان البستاني .

قضايا أثارتها حركة التجديد

سبق أن ملكنا أن صورة النقد العربي الحديث عند رواد حركة التجديد بدأت تتغير وتتطور عن ذي قبل ، ففي الثلث الأول من القرن العشرين ظهرت قضايا نقدية استأثرت بانتباه النقاد ، ومن هذه القضايا (١) :

(١) تطور شكل القصيدة العربية .

(٢) ترجمة المسرحيات الأوربية كخطورة على طريق التأليف المسرحي والدعوة الى الارتقاء بالمسرح العربي .

(٣) الدعوة الى الاهتمام بالملاحم والمطولات .

(٤) الدعوة الى توثيق العلوم وتحقيقها .

(٥) المطالبة باعادة النظر في عروض الخليل بن أحمد والافادة من دراسة العروض في الشعر الأوربي .

---

(١) راجع — شكري عياد — موسيقى الشعر العربي — دار المعرفة ١٩٦٨م ، وراجع — محمد مندور — في الميزان الجديد الطبعة الثانية ، وراجع أيضا — ابراهيم أنيس — موسيقى الشعر ، الانجلو الطبعة الرابعة ١٩٧٢م .

أثر المذاهب الأدبية والأوربية في الأدب العربي (١)

٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭

ومن السمات المميزة للآداب الغربية قيام المذاهب الأدبية ، كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والكلاسيكية مذهب أدبي يقوم على تحكيم النظام العقلي في العاطفة ، ويلتزم محاكاة الأقدمين ، والرومانسية نقيض الكلاسيكية ، وقد ظهرت بعدها ، ودعت إلى الانطلاق مع العاطفة والتحرر من محاكاة الأشكال الأدبية القديمة والواقعية ظهرت مع تقدم العلوم التجريبية ، ودعت إلى أن يستفيد الأدب من مناهج العلوم ويضع نفسه في خدمة المجتمع ، أما الرمزية فتقوم على أن مجال الأدب الحقيقي هو المشاعر الغامضة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بطريق الرمز .

والمذهب الأدبي عندهم يعتمد على نظرية في طبيعة الأدب ووظيفته ، وعلى أساس هذه النظرية يختار الكاتب المنشئ موضوعه ، وأسلوب تناوله لذلك الموضوع .

---

(١) انظر النقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي لسهير القلماوي ، وانظر كذلك: تاريخ النقد العربي الحديث — للدكتور/عبد العزيز الدسوقي ، والشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، للدكتور عز الدين اسماعيل .

فمن قواعد المذهب الكلاسيكي :

(١) أنه مذهب اتباعي محافظ يعتمد على تمجيد المتقدم ومحاكاته في المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب وكان العقل عند الكلاسيكيين هو أساس فلسفتهم في الجمال والأدب ، كذلك دعا الكلاسيكيون الى اتباع اليونان والرومان في نظريتهم في " المحاكاة " .

(٢) يمتاز الأدب الكلاسيكي بالصياغة المتقنة ، ويكون الشعر أعلى درجة عندهم تنتقى ألفاظه ، ويتخير أسلوبه ، وسبيل تخير الألفاظ وانتخاب الأساليب هو الأناة والصقل ، والنزول على أحكام صناعة النظم . واذا كان أسلوب الشاعر مبتذلا فان الموسيقى الشجية والألفاظ الرنانة لا يستران هذا النقص ، لأن الابتذال يصك الأسماع ، حتى ولو حمل في طياته أروع المعاني وأنبل الأفكار .

(٣) والأدب الكلاسيكي ينشد الحقيقة دائما ، وهو انعكاس لها على طول الخط ، ونتيجة لهذا ظهر أدبهم خلقيا في غايته ، فالشعر يجب أن يكون خلقيا يلقن الفضائل الدينية والاجتماعية ، والشاعر الحق هو من يتوفر في شعره الامتاع والافادة .

(٤) ومع مناصرة الأدب الكلاسيكي لسلطان الحق والارادة نجده أدبا ارستقرطيا يقصد الى ارضاء الطبقة الارستقراطية ، وفيه كان الكتاب يؤمنون بحق الصفوة من الناس ويحقرون من شأن سواد الناس .

طبيعة المذهب الرومانتيكي (١)

والمذهب الرومانتيكي مذهب مضاد للكلاسيكية ، ذلك لأنه قام على أنقاضها ، وثار على قواعدها ، لما رآه في هذه القواعد من قيود . وينبغي أن نشير الى أن الرومانتيكيين لم يتمردوا على القواعد التي من شأنها أن ترشد الفن وتعينه على أداء وظيفة الجمالية ، لأن الفن الذي يتنكر للقوانين والقواعد التي من شأنها الارشاد والتوجيه سرعان مايتحول الى فوضى لايحكمها نظام ولايضبطها ضابط .

والمذهب الرومانتيكي يقوم على أصول تلائم طبيعة الأدب المتطور تبعا لتطور الأفكار في فهم الحياة ونظم

---

(١) انظر : الرومانتيكية للدكتور محمد غنيمي هلال .

الطبيعة ، ثم مالبثت هذه الأصول أن استقرت في الانتاج الأدبي ونقده على نحو جديد مختلف .

ومن قواعد المذهب الرومانتيكي :

(١) انه مذهب يقوم على الفلسفة العاطفية ، ولايجحد ذلك الاتجاه العقلي الذى مجده الكلاسيكيون ، ويستبدل به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم للعاطفة والقلب لا الى العقل والتفكير .

(٢) إذا كان الأدب الكلاسيكي يعتمد على العقل ، ويعتد به ، وينشد الحقيقة العامة ، فان الرومانتيكيين يستبدلون بهذه الحقيقة الجمال في معناه العاطفي الانساني ، فالجمال وحده هو ماينشده الرومانتيكيون ونتيجة لذلك نجدهم يرون أن الأدب استجابة للعواطف ، والعواطف عندهم هي مجلى الجمال النابع من الضمير .

(٣) مهمة الأدب عند الرومانتيكيين أن يهاجم الارستقراطية وأن يثور على أوضاع المجتمع ، ويغرس بذور الرحمة والأدب على الضعفاء .

(٤) وهم يدعون الى ظهور لون جديد من الأدب يعلى

من شأن الطبقة الوسطى (١) المظلومة ، وقد جرهم هذا المبدأ الى التصرف فى أعمالهم الأدبية للوصول الى الأهداف التى ينزعون اليها .

(٥) وقد انحصرت مهمة النقد الأدبى فى نقد النصوص وتفسيرها عندهم ، على أساس علاقاتها بأصحابها الذين أبدعوها ، أو على أساس ما يطرأ على هذه النصوص من تأثر الأديب أو تأثيره (٢) .

وعلى هذا ـ وكنتيجة لما تقدم ـ اخترع الرومانتيكيون من الأعمال الفنية ما يتلاءم وأفكارهم ومبادئهم التى دعوا اليها ، فنهض عندهم الشعر الغنائى ، وذلك لاعتدادهم بالفرد ومشاعره وخياله ، وما لهذا الخيال من قيمة فى خلق الصور التى تجسم الأفكار والمشاعر .

ومن أهم الأعمال التى طرأ عليها جديد على أيدى الرومانتيكيين هو " فن المسرحية " فقد ثاروا على القواعد الكلاسيكية فيها ، وظهرت المأساة التاريخية التى تشمل

---

(١) هذا المبدأ واضح كل الوضوح فى رواية " البؤساء " ـ لفيكتور هوجو .

(٢) انظر رأيا لسانت بوف فى الأدب المقارن دكتور/ محمد غنيمى هلال ص٥٣ ، ٥٤ دار نهضة مصر ، الطبعة الثالثة .

فترة مهمة من التاريخ لها أثرها في حياة المجتمع ، كما رأوا أن وحدة الزمان تحد من تطور العاطفة ، وأن وحدة المكان تجعل الكاتب يلجأ الى الخطب الطويلة ، ولذلك ثاروا على هذه الوحدة وقضوا عليها ، كما خلطوا بين المأساة والملهاة فيما أسموه " الدراما الرومانتيكية ".

والأدب الرومانتيكي أدب يعبر عن الوجدان الذاتي والشعور الفردي ، ويصف الطبيعة من خلال الذات ، ولذلك خلط الرومانتيكي بين مشاعره وبين مناظر الطبيعة ، وأكثر من تشخيص الطبيعة ... وقد يضاف الى ذلك تأملاته الشخصية في الكون وفي الحياة والموت والسعادة ، وغير ذلك من التأملات ، وكان العقاد أكثر المجددين دعوة الى هذا المذهب ، الذي خط طريق الرومانسية في شعرنا الحديث ، وقد نفذ العقاد عن طريقه الى تحويل مسار عمود الشعر العربي ، والى صورة شعرية عربية جديدة (١)

---

(١) انظر العقاد وقضية الشعر ، تأليف (محمد عبد الغني حسن ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، عامر محمد بحيري د/ عبده بدوي ، محمد طاهر الجبلاوي) ص٤ وما بعدها الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٦.

طبيعة المذهب الرمزى

والمذهب الرمزى من المذاهب الأدبية الحديثة التى استقرت فى الآداب الأوربية ، وهو أول مذهب فى نظم الشعر الغنائى بعد الرومانتيكية .

والرمز فى هذا المذهب المقصود به التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لاتقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح (١) . وقد استطاعت الرمزية أن تجعل الايحاء والرمز يحلان فى الشعر الوجدانى مكان الوضوح والافصاح كما عرفناه فى الاتجاه الرومانسى عند شعرائهم .

وهذا المذهب يدعو الى طريق جديد فى نظم الشعر ، فشعراؤه يريدون أن يغوصوا بشعرهم فى أعماق النفس وقد عنوا أيضا عناية بربط الشعر بالموسيقى التى هى أقوى

---

(١) الأدب المقارن الدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٨٢ .

وسائل الايحاء ، كما عنوا بالصورة عناية فائقة ، ومن وسائل توسعتهم على الشاعر افادتهم من " تراسل الحواس " والتى القصد منها استعمال لغة شعرية خاصة وألفاظ معينة تعين الشاعر على تصوير مشاعره وأفكاره فى سعة وحرية .

وشعراء المذهب الرمزى يميلون عن العبارات الكاشفة ويرون المتعة والجمال فى الغموض والابهام ، وهم لهذا يميلون الى اختيار الكلمات الموحية ، ورغبة منهم فى الايحاء نراهم يولعون بتقريب الصفات المتباعدة ، ودعاة هذا المذهب يزعمون أنهم بهذا سيوسعون حدود التجربة الانسانية .

ومن مبادئ الرمزية (١) :

(١) التمرد على اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية .
(٢) اللجوء الى الصور الشعرية الظليلة ، والى الألفاظ المشعة الموحية .
(٣) التمرد على الأوزان التقليدية وعلى القافية .
(٤) يدعون الى تطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه .

(١) انظر الرمزية والأدب العربى الحديث لأنطون غطاس كرم بيروت ، ١٩٤٩م .

طبيعة المذهب الواقعي

كذلك ظهر المذهب الواقعي ، وسلك طريقه في القصة والمسرحية ، وقد استطاع أن يصرف الناس عن الاتجاه الرومانسي الذي ساد العصر بأوهامه وشروره ، وعن الاتجاه الرمزي بإبهامه وغموضه ، وقد ساعده على ذلك قربه من مشاعر الجماهير وتعبيره عما يحتاجون إليه .

ومن قواعد المذهب الواقعي :

(١) الاتجاه بالأدب إلى تصوير الطبقات الاجتماعية على ضوء ما يحيط بكل طبقة من ظروف وأحوال .

(٢) الحد من الاعتماد على الخيال .

(٣) تنوع هذا المذهب إلى عدة اتجاهات ، فهناك الواقعية الاجتماعية ، وهناك الواقعية العلمية ، وهناك الواقعية الطبيعية .

وقد تأثر الأدباء العرب بهذه المذاهب في نقدهم كما تأثروا بها في أعمالهم الانشائية .

تأثرنا بالكلاسيكية الأوربية

وقد تجلى التأثر الكلاسيكي في الأدب العربي بمحاكاة الأنواع الأدبية ونقلها والتأثر بمواقفها ، وأفكارها ،

وشخصياتها ، كما تجلى فى ظهور أجناس أدبية جديدة لم تكن لتظهر لولا تأثرنا بالآداب الأوربية .

وقد استفدنا كذلك (١) من المسرحيات الأوربية الكلاسيكية وبخاصة عند بدء نهضتنا المسرحية ، واستطعنا أن ننشىء مسرحيات كلاسيكية أصيلة فى موضوعاتها ، ونواحيها الفنية ، كما هو الحال فى بعض مسرحيات توفيق الحكيم وخليل مطران .

كذلك تأثر الشاعر أحمد شوقى بالمسرحيات الكلاسيكية الأوربية ، وتطلع الى اغناء الأدب العربى بهذا الجنس من الشعر المسرحى ، وقد ألف المسرحية شعرا فكان تأثيرا كلاسيكيا بحتا ، ذلك لأن المسرحية عند الكلاسيكيين ومنذ وضع أرسطو قواعدها لاتكون الا شعرا .

وشوقى فى مسرحيته (مجنون ليلى " يعتمد على الصراع النفسى بين العاطفة والواجب ، وفى نهاية الأمر نراه ينتصر على العاطفة ، كما أنه يبدأ أحداث المسرحية بعرض سريع للبيئة على طريقة الكلاسيكيين (٢) .

---

(١) عن طريق الترجمة والاقتباس والتعريب
(٢) انظر الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ١٨٩ ومابعدها .

كذلك لانغفل تأثره بفن (لافونتين) في القصة الخرافية على لسان الحيوان ، فيذكر شوقي أنه أفاد بقصص لافونتين ، وجرب خاطره في نظم حكاياته على أسلوبه ، وهو الى جانب اقتباسه لحكايات لافونتين نجده يتأثر بخصائص فنه وقواعده ، وقد يتفوق عليها .

تأثرنا بالرومانتيكية الغربية

ولا شك أننا قد تأثرنا في أدبنا العربي بالرومانتيكية الغربية في اتجاهاتها ومضامينها وأشكالها ، وانبعث في أدبنا العربي — وبخاصة في مصر — نتيجة لذلك حركة من أعظم الحركات الأدبية ، وهي حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، وتمثلت هذه الحركة في المدرسة الرومانتيكية التي حمل لواء الدعوة اليها خليل مطران ، وشعراء مدرسة الديوان (العقاد والمازني وشكري)(١) ، وشعراء مدرسة أبولو التي كان رائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

---

(١) انظر الديوان في الأدب والنقد وانظر كذلك : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، عباس محمود العقاد ص ١٩١ — ١٩٣ . الطبعة الثانية ١٩٦٥م .

وقد دعا هؤلاء الى عدم تقليد السابقين ، كما دعوا الى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، واحتفلوا بالأخيلة والصور الجديدة ، والمعين الشعرى سواء استمده الشاعر من الصيغة الخارجية ، أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية فالشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، والشاعر منهم لا ينزع فى حركة القصيدة نحو التراث الشعرى القديم بقدر ما يحاول تقليد الشعر الغربى واحتذاء أصوله وعناصره .

وقد دعا المجددون الى الحرية الفنية التى تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ، ودعم وحدة القصيدة ، وطرق الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتيه .

والصورة عند التجديد بين شعورية تصويرية لاعقلية فكرية ، فالرومانتيكى ذاتى فى صوره ، يصف الطبيعة من خلال وجدانه ، ولذلك ظهرت صوره فى الطبيعة تمتزج فيها مشاعره بمناظرها ، واستوحى نفسه من خلال الطبيعة حين حاول تشخيصها .

والشعر عند مدرسة الديوان تعبير عن وجدان الشاعر ، وان ذهبوا فى هذا المسلك مذاهب مختلفة ، فعكرى يذهب

الى التأمل الذاتى ، والعقاد ينظم فى الجانب الوجدانى التأملى ، وليس فى امكاننا استقصاء كل ما جاءوا به فى مقدمات دواوينهم ، وفى مقالاتهم وكتبهم ، ولكننى أكتفى بذكر بعض فقرات من مقدمة الجزء الثانى من ديوان العقاد تشهد جميعها بتأثره بالمذهب الرومانتيكى ، شأنه فى ذلك شأن كل الشعراء المجددين .

يقول العقاد (١) :

" والحق أنه لافرق بين القولين (٢) : اذ الشعر لايفنى الا اذا فنيت بواعثه ، وما بواعثه الا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وأمانيها فاذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما بانقضاء الانسان ، وليس من العجب أن يوجد فى الدنيا أناس لايهتزون للشعر ، وهى مكتظة بمن لايهتزون للحياة نفسها ، خاصة بمن يمرون بها غافلين عن محاسنها وآياتها ، كأنهم سيمرون بها ألف مرة ، أو كأنهم يعودون اليها كلما شاءوا الكرة .

---

(١) انظر مقدمة الجزء الثانى من ديوان عباس محمود العقاد كتبها صاحب الديوان .

(٢) يقصد قولى " توماس لف بيكوك " الكاتب الانجليزى فى رسالته عن أدوار الشعر الأربعة ، والأديب الفرنسى " فكتور هوجو " فى تفنيده رأى " توماس " وقد جاء العقاد بهذين القولين فى مقدمة الجزء الثانى من الديوان .

اننى لا أرى فى ضروب الخطأ رأيا أخطل من زعم الزاعمين أن الشعر يحن الى الماضى ويحجم عن المستقبل هذا زعم تجرد أصحابه من أريحية الشعر ومن أصالة الفكر ، فلا هم فى الشعراء ولا هم فى الفلاسفة الحكماء ، ولو كان الشعر عاكفا على الماضى — كما يزعمون — لكان خليقا ألا تظهر نهضاته الا فى أعقاب الدول وانقضاض الحضارة ، وهذا خلاف ما نشاهده بين أيدينا من حقائق التاريخ وحوادث الأمم .

وانما يلبس الصواب على بيكوك [1] وأمثاله ويوهمهم أن الشعر خاصة من خواص الهمجية : انهم لا يميزون بين اقتران السبب بالمسبب ، واقتران الأمرين فى موضع واحد ، فالشعر عندهم لزيم الجهل ، لأن الهمج كانوا جهلاء وكانت أشعارهم من أبلغ الشعر وأقواه ولو قال قائل : ان العرب سمر الوجوه لأنهم يتكلمون العربية ، أو أنهم يتكلمون العربية لأنهم سمر الوجوه لما كان قوله أغرب فى العقل وأبعد عن الصدق من قول هؤلاء الكتاب ، اذ الحقيقة أن الهمج لم ينظموا أبلغ الأشعار لأنهم جهلاء ، ولا كانوا

---

(١) هذا رد على بيكوك الذى رأى فى رسالته عن أدوار الشعر أن الشاعر فى عصرنا نصف همجى يعيش فى عصر المدينة .

جهلاء لأنهم نظموا أبلغ الأشعار ، ولكنهم طائفة من الخلق لها نفوس ومدارك قد بهرتها طلعة الطبيعة ، وأدهشتها بدائع الكون ، فماجت جوانبها بالاحساس ، وجاشت غواربها بالخيالات ، فاندفقت من الصدور الى الألسنة ، وأفصحت عنها كما يفصح الجاهل عما يتلجلج فى صدره ، أجمعت نفوسهم فتحركوا للتعبير عنها ، فكانوا جهلاء فى تعبيرهم ولم يكن تعبيرهم عن أنفسهم لأنهم جهلاء . . .

ان المدنية لاتقتل النفس الانسانية ، وما كانت المنافع المادية — التى يعبدها كازهو الشعر — ولن تكون غاية الانسان القصوى فى الحياة ولو أن مطالب الجسم كانت هى وجهة الحياة الانسانية لكان العالم قد بلغ حده منذ آلاف السنين وكانت الأجيال المقبلة أجيالا فضولية لاتزيد العالم ولا العالم يزيدها ، لأن الانسان عرف حاجات جسمه وبصر بوسائلها ، فماذا بقى عليه منها . . وفيم تتعاقب الأجيال بعد الأجيال لتكرير حالة واحدة لاتفاوت فيها ؟ لو كانت وجهته مايسمونه بالمنافع المادية لكان حسبه مابلغه منها وكفى ، ولكن الانسان مسوق الى وجهة بعيدة بميول نفسه وحوافزها ، وانما منافعه المادية زاده الى هذه الوجهة ، وكل هاتيك المنافع تنتهى الى معنى من المعانى الشعرية التى يعدها البلداء لغوا وهى هى

جوهر الحياة ومتاع النفوس .

الانسان شاعر في مبانيه وعروض لباسه ومطاياه ، فلم لايكون شاعرا في كلامه ، وهو مفتاح نفسه ، وأشرف مزاياه ؟ ولم لايكون شاعرا في الكلام الموزون وهو أجمل كلامه وأشجاه ؟ يرفع الصروح باذخات تطاول الجبال الشماء ، وتخترق طباق الهواء فهل كانت تضيق بجسمه الصغير لو خفض من حجراتها ، ووطأ من أسوارها ؟ ويملأ الخزائن بذهبه وفضته ، فهل تراه يهلك جوعا لو اجتزأ من هذه الخزائن بعشر معشارها ؟ ويقتني الحلل المسومة ألوانا وأزياء ، فهل هو يتقى بها القر والهجير ، ويتخذ له المركبات الخاصة ، فهل هي أسرع في السيرة أو أقل عليه كلفة من مراكب الجماهير ؟ كلا ولكنه يبتغى بها أثرا في النفوس لا يختلف في صحيحه عن الأثر الذى يستتبعه الشاعر بقصائده ، أثرا يحسه قلبه لا أعضاؤه ، أثرا مداره عواطف النفس ورغباتها ، لا أحجام المادة وكمياتها هذه هي الميول والحوافز التى تدير دولاب المنافع المادية ، ولا خير منها على الشعر لأنها عنصره وينبوعه ولأن الشعراء الكبار في الأمة علامة على تيقظ هذه الميول والحوافز فيها ، وأن وراء منافعها المادية عاملا ينميها ويرقيها ، وأنها تجعل المنافع أداة لمطامعها وأمانيها ولكن علام

تدل الثائق وحدها ؟ تدل على أنها الغاية من حياة الأمة ، ولا مراء في مصير أمة تدركه من حياتها الطور الأخير .

كذلك ترى الزهرة على غصون الدوحة الباسقة ، فتطلع منها على حياة نامية في جذوعها وأطرافها ، وجرثومة كفيلة بتجديد أزهارها وثمارها ، فاذا أخطأت الزهر فيها فقد لا يتقلص شبر من ظلالها ، أو يسقط فرع من غصونها ولكنها ليست بعد بالدوحة المنتجة ، وانما هي حطب منصوب تتوقعه النار ، وتتربص به الفأس والمنشار .

هذا نص للعقاد وهو يدل على أنه يعد على رأس أصحاب الاتجاه الرومانسي في النقد العربي الحديث ، كما يدل على أنه قد تأثر بهذا المذهب كما تأثر به كثيرون غيره وعلى هذا الأساس كثرت كتابات هؤلاء في مقدمات دواوينهم ولعل السبب في ذلك يرجع الى تطلعهم لشرح نظرياتهم وآرائهم النقدية الجديدة .

تأثرنا بالمذهب الرمزي

والذي لا شك فيه أن الأدب العربي قد تأثر بالرمزية الأوربية كما تأثرت الآداب العالمية ، وشاع فيه الأسلوب

الرمزى الموجى كما شاع فى غيره من الآداب (١) ، بل ان كثيرا من شعرائنا المحدثين قد جارى فى أسلوبه الرمزى غلاة الرومانسيين الغربيين ، ولعل تأثر شعراء جماعة أبولو بالنزعة الرمزية هو الذى دفعهم الى التحرر من الأجواء المادية والتسبيح فى عالم العقائد والغيب والأحلام المبهمة ، والى عالم الأرواح والأشباح ، وهو نفسه الذى دفعهم الى الأجواء الصوفية لعلهم يجدون فيها ريا لنفوسهم المتعطشة ، واستقرارا لأحلامهم المتلهفة (٢) .

وعلى هذا الأساس صار الغموض والابهام والتأمل ظاهرة واضحة فى شعرنا المعاصر (٣) وصار استخدام الرمز فى الشعر وسيلة تضفى عليه جمالا يدفع النفس الى التعلق به لكشف ماخفى واستظهار ما أبهم .

---

(١) انظر الشعر العربى المعاصر د : عز الدين اسماعيل ص ١٨٨ ومابعدها القاهرة ١٩٦٧م وانظر كذلك الباب الثالث " الرمزية فى الأدب العربى الحديث " من كتاب الدكتور درويش الجندى " الرمزية فى الأدب العربى " ص٣٦٥ ومابعدها ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٧٢م .

(٢) انظر مجلة أبولو المجلد الأول ٧٥٥ (أبريل سنه ١٩٣٣م)

(٣) انظر اللغة الشاعرة للعقاد ص ٣٨ ، ٣٩ . القاهرة .

والرمزية الفنية في أدبنا العربي من ألوان التعبير المقتنع ، ولم تعرف طريقها الى الشعر العربي الا على أيدي أدباء المهجر (١) ، وهي ظاهرة من الظواهر التي استقاها المهجريون من الأدب الغربي ، وهم لم يتوغلوا فيها كما توغل فيها الأوربيون ، ولم يدركوا دقائقها كما أدركها هؤلاء .. كل ما في الأمر أنهم فتحوا بها مجالا جديدا للتفنن في التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة .

ختام ورأي

وهكذا يتضح لنا أن المجددين كان لهم — نتيجة لتأثرهم بالمذاهب الأدبية الأوربية في الأدب والنقد — تصور جديد في النقد والدراسة الأدبية ، وقد تمكنوا من دراسة قدر كبير من الآداب الأوربية من خلال اللغة الانجليزية التي أتقنوها اتقانا تاما (٢) .

---

(١) انظر شعر المهجر د / كمال نشأت ص ١٥ . المكتبة الثقافية .

(٢) انظر "عباس العقاد ناقدا" تأليف عبد الحي دياب ص ١١٥ وما بعدها . نشر الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٥ هـ ١٩٦٦م .

يحدثنا الأستاذ عباس محمود العقاد عن المنابع التي استمد منها هذا الجيل أفكاره فيقول :

" فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح . بل ربما كان الأصح ان شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في أخريات أيامه الى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين . فاتجه الى الروايات . وأكثر من الاجتماعيات والتاريخيات . وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذي كان ينحصر فيه وقلما يتعداه .

أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها فكان لكل شاعر حديث قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم . ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبي والمعري وابن الرومي . والشريف الرضي . وابن حمديس . وابن زيدون . ولكنهم كانوا لا يختلفون الا في الآراء والعبارة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده . ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان فضل

بعضهم واحد يتعصب له على نظرائه ٠

وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ اذا قلت ان " هازليت " هو امام هذه المدرسة كلها في النقد ، لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون " بهازلت " ويشيدون بذكره ، ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا في وطنه مكروها من عامة قومه ، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقارنون الآداب الأجنبية ، انهم

قرأوا أدبهم قبل ذلك ، وفي أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين ، أو خلوا من الرأى والتمييز .

والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزى ، ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الانجليز كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق الفائدة .

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل ، وشلى ، وبيرون ، و " وردزورث " .. ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة براوننج ، وتنيسون ، وأمرسون ، ولو نجلفو ، وبروونينات ، وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ، ولم

ولم يكن تشابه التقليد والغناء ، أو هو سريان جاء من تشابه فى فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تحصيل (١) .

وهذا هو ابراهيم عبد القادر المازنى الذى نلمح فى كثير من نقده أثر للمقاييس الغربية (٢) ، يقول عن مدرستهم ، والتأثيرات التى وقعوا تحتها :

" عرفنا القراءة والاطلاع ونحن تلاميذ فى المدارس الثانوية وأدع غيرى وأتحدث عن نفسى ، فأقول ان مواردى — كانت محدودة جدا ، وكان حسبى أن أؤدى نفقات التعليم وكنت أحمد الله إذا وجدت بعد ذلك قرشا فى اليوم وكان فريق منا يعنى بأن يحضر دروس الامام الشيخ محمد عبده والشيخ سيد المرصفى وانتقلنا الى التعليم العالى ... وكتب الله لى — على خلاف ما كنت أريد — أن أدخل مدرسة المعلمين ، فكان مرشدى فيها وأستاذى زميلى وصديقى الاستاذ عبد الرحمن شكرى فقد كان شاعرا ناضجا ذا مذهب فى الأدب يدعو اليه ، وكنت أنا مبتدئا فصرفنى عن البهاء زهير ،

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، عباس محمود العقاد ص ١٩١ — ١٩٣ مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٣م .

(٢) انظر : أدب المازنى د / نعمات أحمد فؤاد ص ١٥٩ — ١٧٨ مطبعة دار الهنا .

وابن الفارض ، وابن نباتة ، ومن الى هؤلاء ، ووجهني الى الأدب الجاهلي ، والأموي والعباسي ، ودلني على ما ينبغي أن أقرأ من الأدب الغربي .. وكانوا ينقدوننا في هذه المدرسة بضعة جنيهات في الشهر : ثلاثة في السنة الأولى ، وأربعة في الثانية والثالثة ... فكنت أقسم هذه الجنيهات قسمة عادلة ، فأدفع للبيت نصفها ، وأستأثر بالنصف ، وأذهب الى مكتبة فأنتقي منها " مئونة الشهر " وكنت أعود الى البيت بهذا الحمل ، فتسألني أمي : أنفقت فلوسك كلها .. وكان حديثنا اذ نجتمع في الأدب والكتب ، وكانت رسائلنا التي نتبادلها في الصيف حين نفترق لا تدور الا على ما نقرأ .. وكان أساتذتنا في مدرسة المعلمين يحثوننا على التحصيل ، وييسرون لنا أسبابه ما وسعهم ذلك ، فلما تركنا المدرسة ، وفرغنا من الطلب " الرسمي " كنا قد عرفنا أمهات الكتب في الأدبين العربي والانجليزي وغيرهما أيضا من الآداب ، ودرسنا أكثر شعراء العرب والغرب ، وكان لكل منا مكتبته الخاصة المتخيرة (١)

---

(١) ابراهيم عبد القادر المازني — قبض الريح ص ٦٦ ، ٦٧ بتصرف . الدار القومية .

تلك هي الخصائص العامة التي تميز المجددين (١) وهذه هي تأثراتهم الأدبية ومنابع ثقافتهم العربية والأوربية ، ومهما قيل من قدح في أدب هؤلاء المجددين الذين تثقفوا ثقافة غربية ، فانهم يكفيهم شرفا أننا حين نقرأ أدبهم بصفة عامة ونقدهم بصفة خاصة نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة ، وعقلية تفكر ، وتعرف كيف تعلن عن نفسها للناس .

وفي رأي أن تعدد المدارس الأدبية ، وتبلور المذاهب النقدية ، انما كان نتيجة مباشرة لآراء المجددين ، وأفكارهم ونظراتهم .

يقول الأستاذ عمر الدسوقي :

" وكانت الثمرة الطبيعية لكل هذه الآراء في النقد وفي توجيه الشعر أن تعددت مدارسه : فمدرسة آثرت الشعر التقليدي العربي في روحه ومعانيه ، وتشبيهاته وأخيلته ، وموضوعاته وصياغته ، وان لم تخل من التأثر

---

(١) انظر الباب الثاني من كتاب " تطور النقد العربي الحديث في مصر للدكتور عبد العزيز الدسوقي . وانظر كذلك المذاهب النقدية للدكتور / ماهر حسن فهمي ، نشر مكتبة النهضة المصرية .

بمظاهر الحضارة ، والنهضة القومية ، وتوجيه النقاد ، ومن هؤلاء عبد المطلب ، وتوفيق البكرى ، والجارم ، واسماعيل صبرى ، وحافظ ابراهيم ، وأحمد محرم ، ومدرسة جمعت بين القديم والجديد ، أخذت من الأول حسن الصياغة وطريقة القصيدة ، وتأثرت بالشعراء القدامى فى موسيقاهم ومعانيهم ، ومعارضتهم ، وأخذت من الجديد بطرف فى الموضوعات ، والتشبيهات وأحيانا فى القالب ، وانفعلت بحوادث عصرها من مثل شوقى ، وعلى محمود طه المهندس ومدرسة قلدت ، ثم جددت باعتدال دون خروج فى الجملة على قواعد اللغة من أمثال مطران ، والعقاد ، والمازنى وأبى شادى ، والصيرفى ، وشهبوب ، ومدرسة آثرت أن تنحو النحو الغربى وتهجر كل ما يمت الى الشعر العربى بصلة ، ومن هذه المدرسة بعض شعراء المهجر

أما شعراء الشباب ففيهم نزعات كثيرة لم تتركز بعد ، وهم يقلدون عدة مدارس غربية تقليدا لم يصدروا فيه عن حاجة طبيعية ، أو ضرورة اجتماعية ، أو سياسية كما فعل شعراء أوربا ، بل أمعنوا فى التجديد والتقليد فصار منهم الرمزيون ، والسرياليون ، والواقعيون ، والصوريون .. الى غير ذلك من المذاهب التى ما أنزل الله بها من

سلطان في مصر (١) ».

ويقول أيضا :

" ورأى بعض العلماء حين تعددت مذاهب النقد ومدارس الأدب ، وتناول النقد الأدبي من يستطيعه ، ومن لا يحكم فيه إلا ذوقه ، الذي قد يكون مقبولا ، يغذيه طموسعة اطلاع ، وقد لا يكون مقبولا ، ولا يعرف شيئا في الأدب العربي القديم أو الحديث ، رأى هؤلاء العلماء أن الحاجة ماسة إلى وضع كتب في النقد الأدبي وتبيان أصوله ، فترجم الدكتور محمد عوض (النقد الأدبي) لأوبر لاوبركرومبي ، ووضع الأستاذ أحمد الشايب كتاب (أصول النقد الأدبي) .. وظهر في السنوات الأخيرة (في الأدب والنقد) و (الميزان الجديد) للدكتور محمد مندور و (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) لمحمد خلف الله ، و (دراسات في علم النفس الأدبي) لحامد عبد القادر ، و (الأصول الفنية للأدب) لعبد الحميد حسن (٢) .

---

(١) في الأدب الحديث : ٢/٢٦٦ ، ٢٦٧ مطبعة الرسالة نشر دار الفكر العربي الطبعة الثالثة ١٣٧٨ هـ ١٩٥٩م .
(٢) المصدر السابق ص ٢٦٧ .

وهكذا يتضح لنا من خلال مطافنا الطويل الذى قدمناه لدراستنا " تأثر النقد العربى بمباحث النقد الغربى فى العصر الحديث " أن النقد العربى قد اتجه اتجاهين :

الاتجاه الأول :

محافظ لاجديد فيه (وقد تبلور هذا الاتجاه فى أواخر القرن التاسع عشر وفى العقد الأول من القرن العشرين وقد مثل هذا الاتجاه اليقظة والبعث ، ذلك لأنه رجع بالنقد الأدبى الى عصور ازدهار العربية فى نقدها وأدبها فى القرن الرابع الهجرى وماتلاه .

وموجز مانقوله فى هذا النقد أنه نقد لغوى يتمتع ببعض الذاتيه من جهة والموضوعية من جهة أخرى ، وقد حاكى النقاد بناء القصيدة القديمة فى أغراضها ، وفنونها ، وأوزانها ، وقوافيها ، وفى قيامها على وحدة البيت ، واستقلال كل بيت استقلالا تاما فى لفظه ومعناه عن سائر أبيات القصيدة ، وفى الوقت نفسه كانت أساليبهم صورة للأساليب العربية القديمة المستوفية لشروط البلاغة والفصاحة كما تتمثل فى علومها .

ويمكن أن يستثنى من ذلك (أديب اسحاق ، وأحمد فارس الشدياق) في محاولتهما النقدية ، فقد أحس كل منهما بضرورة التجديد في بناء القصيدة العربية ، كما أن كلا منهما قد طلع على الناس بآراء تعد رائدة في مجال تحرر الشعر العربي من ربقة القيود التي أحاطت به ، كما أنها كانت تمهيدا بحق للنهضة الشعرية التي تحققت فيما بعد (١) .

ومهما قيل من تقدم آراء الشدياق في مجال النقد الأدبي فاننا يمكن أن نقول ان نقاد هذه الفترة استمدوا فهمهم للشعر من النقد العربي القديم وليس أدل على ذلك من أن الشيخ حسن المرصفي قد اعتمد على ماكتبه ابن الأثير عن صناعة الانشاء في كتابه " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (٢) " كذلك اعتمد في حديثه عن صناعة الشعر على الفصل الذى عقده ابن خلدون لصناعة الشعر ، في الوقت الذى يقرر فيه ابن خلدون : " أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب العمدة لابن رشيق " .

---

(١) انظر : أحمد فارس الشدياق : الساق على الساق : ٣١٦/١ ومابعدها ، وجـ ٢ ص١٢٩ ومابعدها . القاهرة الطبعة الثانية ١٩١٩م .

(٢) انظر " المثل السائر لابن الأثير " ص٦٧ ومابعدها طبعة القاهرة ١٩٥٦م .

الاتجاه الثاني

اتجاه متطور يتمثل في محاولات تهدف الى تحديد ماهية الأدب ، ومنه الشعر بصفة خاصة باعتباره أهم الأجناس الأدبية المألوفة عند العرب ، وقد أخذ رواد هذا الاتجاه ينعون على الشعر العربي — بعد نهضة البارودى — أنه يرسف في أغلال من التقليد .

وقد عرفنا أن هؤلاء المجددين قد تأثروا تأثرا كبيرا بالنقد الأدبي الأوربي في اللغة الأوربية التي يجيدها كل واحد منهم ، وذلك لكي يحلوا محل القيم القديمة في الشعر العربي قيما عصرية أخرى استمدوها من مطالعاتهم في الشعر الغربي أو نقده .

كما عرفنا أن ثورة نقاد حركة التجديد لم تكن مقصورة على مناهج دراسة الأدب ، بل تجاوزتها الى الحديث عن النظريات والمبادئ النقدية السائدة في الآداب الأوربية ومحاولة تطبيقها في الشعر العربي حتى يساير العصر والتقدم الحضاري في الشرق (١)

---

(١) انظر : دراسات في النقد الأدبي ، الدكتور حسن جاد ص ١٥١ وما بعدها ١٩٧٧م .

ومن الانصاف أن نقرر بعد هذه الجولة أن النقد العربي الحديث قد تأثر بالمناهج والمذاهب والتيارات الأوربية الحديثة ، كالكلاسيكية ، والرومانسية ، والرمزية والواقعية .. الى آخر ما هنالك من تيارات ، وبدأت هذه التيارات تزحف الى الشرق ، بحكم الاتصال الذي تعددت وسائله في العصر الحديث ، ووقف عليها وتأثر بها كثير من أدبائنا ونقادنا ، حتى نشأت مدارس متعددة رائدة تأثر أصحابها بمختلف الثقافات الانجليزية ، والفرنسية وغيرها ، على نحو ما كان عند (جماعة الديوان ، ومدرسة أبولو ، ومدرسة) .. تلك المدارس التي التقت على صعيد التجديد والتحرر في شكل الأدب ومضمونه وفي قواعد النقد وأصوله .

وقد تأثر النقد العربي عن طريق هذه المدارس بمختلف الاتجاهات والتيارات الجديدة في أوربا [1] ، وأخذ ينادي بمذاهب مستحدثة ، ويعالج قضايا جديدة كالشكل والمضمون ، والوحدة العضوية ، والذاتية الوجدانية .

---

(١) انظر : مذاهب النقد وقضاياه الدكتور عبد الرحمن عثمان ص ٢٨٤ ومابعدها ، الطبعة الاولى ١٣٩٥ هـ ١٩٧٥م .

وعلى الرغم مما قيل حول المجددين ، فانهم قد استطاعوا أن ينتشلوا الأدب العربي بصفة عامة والشعر الغنائي بصفة خاصة ، من الوحدة التى كان يتردى فيها ، وأن يبصر النقاد منهم الأدباء بكثير من مواطن الزلل التى لاتدركها موهبة الأدباء وحدهم ، ولاسيما أن النقاد فى كثير من الأحيان بطبيعة موهبتهم وعلمهم أكثر ثقافة من الأدباء .

ومن ناحية أخرى فان ازدهار النقد يعنى ازدهار الأدب ، فكلاهما مكمل للآخر ، وقد عرفنا أن كثيرا من النقاد فى الأمم التى سبقتنا الى الحضارة كان لهم من الأثر فى عصرهم مايفوق آثار كثير من الأدباء (١) .

ويمكننا أن نعتبر " جماعة الديوان " هى أسبق الجماعات المجددة ، وقد ابتدأت هذه الجماعة عملها عام ١٩٠٧م ، وقد كتب العقاد فى ذلك الوقت (٢) عن الشعراء القدامى والمحدثين فى صحف ذلك العهد ، وقد اشتجر العقاد مع كثير من الأدباء الذين كانوا يتربعون على عرش

---

(١) راجع مجلة "المجلة" العدد ٣١ يوليه ١٩٥٩ ومناقشة د / محمد غنيمي هلال لعلاقة الناقد بالأديب .

(٢) انظر: خلاصة اليومية ، العقاد . القاهرة ١٩١٢م.

الأدب ، كما عرج صاحباه (المازني وشكرى) بالنقد على أدباء آخرين (١) .

ومن الانصاف أن نقول أيضا ان أدباء المهجر بصفة عامة ونقاده بصفة خاصة ، كانوا يطلعون على مايكتبه رواد مدرسة الديوان ، وكانو يطربون أشد الطرب لهجوم هؤلاء الرواد على الأدب التقليدى ، والأدباء التقليديين ، كما كانوا يعجبون بدعوتهم الى أدب جديد ولعل هذا هو السبب الذى جعل الأديب المهجرى " ميخائيل نعيمة " يكتب مقالا يتعصب فيه لكتاب " الديوان فى الأدب والنقد " ويبين مدى اعجابه بمنهج رواد مدرسة الديوان (٢) .

ونحن نرجح أن اتفاق مدرسة المهجر مع جماعة الديوان فى الدعوة الى التجديد انما يرجع الى الظروف المتشابهة بين الجماعتين ، فكل جماعة منهما قد اتصلت بالآداب والثقافات الأوربية ، وكل جماعة منهما أيضا قد أحست أن اتجاهات الأدب العربى التقليدى لم تعد تكفى حاجات العصر المتطورة .

---

(١) انظر " الديوان فى الأدب والنقد " .
(٢) انظر " الغربال " لميخائيل نعيمة ص١٨٣ ومابعدها القاهرة ١٩٢٣م .

(الخاتمـــــــــــــــة)

وبعـــد — فقد انتهت رحلتنا مع الأدب العربى ومحاولته الخروج من نطاقه القومى ليتصل بالآداب العالمية فيؤثر فيها أو يتأثر بها ويستهديها .

وقد ذكرت فى هذا الكتاب جميع المنافذ التى أطل منها أدبنا العربى على الآداب العالمية ، ووضحت ذلك من خلال دراسة وشرح طبيعة سير الآداب العالمية وطرائقها فى التأثير والتأثر .

كما وضحت ما أفاده الأدب العربى من الآداب العالمية فى عهوده القديمة — وفى المقابل وضحت ما أعطاه للبلاد الشرقية والغربية من أجناس الأدب وأشكاله مما صار ميراثا من مواريثهم .

وإذا كان حال المسلمين اليوم فى اتخاذ أسباب التفاهم والتقارب حــالا يرثى لها ، فقد بحثت عن فكرة تدعو إليها فى الوصل والتقريب بين الشعوب الإسلامية ، وتوجهت إلى آدابنا الإسلامية وذكرت أنها من الأسباب الدائمة التى تؤدى إلى زيادة التقارب بين الشعوب الإسلامية .

واصطحبت الأدب العربى فى العصور الحديثة ، ودرست المذاهـــب الأدبية الغربية التى خضع فيها أدبنا العربى للتيار الغربى ، وعرضــــت لسائر المؤثرات الغربية التى أدت إلى ظهور محاولات التجديد فى فنـــون الدراسة الأدبية عنـــدنا .

وبهذه الخاتمة الموجزة يطيب لى أن أنهى هذه الدراسة
والله الموفق وهو الهادى إلى سواء السبيل

X اتجاهات فكرية في الأدب المهجري د. مصطفى علي عمر دار المعارف مصر ١٩٨١م

أهم المراجع والمصادر

X اتجاهات د. [illegible] نايل [illegible]

١ ــ أحسن التقاسيم ، المقدسي • ط ليدن •

٢ ــ الأدب العربي في المهجر د • حسن جاد ــ ط / ١ • القاهرة ١٩٦٢ •

٣ ــ الأدب العربي في موكب الحضارة د • مصطفى الشكعة ــ الأنجلو ١٩٦٨ •

X الأدب القصصي والمسرحي في مصر د. أحمد هيكل دار المعارف مصر ط ٤ ١٩٧٩

٤ ــ أدب المازني د • نعمات أحمد فؤاد • دار السنا ١٩٥٤م •

٥ ــ الأدب المقارن د • حسن جاد • دار المعلم للطباعة • الطبعة الثالثة ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨م •

٦ ــ الأدب المقارن ترجمة د • رجاء جبر • دار مرجان للطباعة ١٩٨٠ •

٧ ــ الأدب المقارن ، ريمون طحان • بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٢ •

٨ ــ الأدب المقارن د • طه ندا • دار المعارف ١٩٨٠ •

٩ ــ الأدب المقارن د • محمد غنيمي هلال • دار نهضة مصر • الطبعة الثالثة •

١٠ ــ أدب المهجر ، عيسى الناعوري • دار المعارف •

١١ ــ أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب د • نظمي عبد البديع • دار الفكر العربي •

X الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل ط ٢ دار الفكر العربي ١٩٥٨م .

١٢ ــ الأغاني للأصبهاني :

■ الجزء الثامن • طبعة دار الكتب المصرية •

١٣ - الأمالــي للقــالي :

* الجزء الأول . طبعة دار الكتب المصرية .

١٤ - تاريخ الأدب العربي ، الزيات . نهضة مصر ١٩٢٤م .

١٥ - ثورة الأدب د . محمد حسين هيكل - القاهرة .

١٦ - حضارة العرب ، جوستاف لوبون . ترجمة عادل زعيتر . الحلبي . الطبعة الثانية .

١٧ - الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية د . محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر .

١٨ - دراسات أدبية د . محمد رجب البيومي :

* الجزء الأول . مطبعة السعادة ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م .

١٩ - ديوان الألحان الضائعة ، حسن كامل الصيرفي . مطبعة التعاون ١٩٣٤م .

٢٠ - ديوان حافظ ابراهيم :

* الجزء الأول . دار العودة بيروت .

٢١ - ديوان مختارات وحي الغمام ، محمد زكي أبو شادي . القاهرة ١٩٢٨م .

٢٢ - رباعيات فرحيات . الطبعة الأولى .

٢٣ ـ زهر الآداب للحصرى :

* الجزء الثالث . الطبعة الثانية ، حجازى القاهرة .

٢٤ ـ شرح ديوان المتنبى ، البرقوقى :

* الجزء الأول . دار الكتاب العربى بيروت .

٢٥ ـ شعراء الرابطة القلمية د . نادرة السراج . دار المعارف ١٩٦٤ م

٢٦ ـ الشعر العربى المعاصر د . عز الدين اسماعيل . القاهرة ١٩٦٧ .

٢٧ ـ الشعر المصرى بعد شوقى د . محمد مندور :

* الحلقة الثالثة . دار نهضة مصر .

٢٨ ـ شعر المهجر ، كمال نشأت . المكتبة الثقافية .

٢٩ ـ الشوقيات ، أحمد شوقى :

* الجزء الأول . دار الكتاب العربى بيروت .

* الجزء الرابع . دار الكتاب العربى بيروت .

٣٠ ـ العصر الإسلامى د . شوقى ضيف . دار المعارف ، الطبعة الثامنة

٣١ ـ فن القصة ، أحمد أبو سعد :

* الجزء الأول . منشورات دار الشرق الجديد . بيروت ط أ ١٩٥٩ م

الفهرست ابن النديم ط ليبزج

ح الأسلوب [illegible] ط١ دار الفكر ط ٨

ح النقد الأدبى د شوقى ضيف دار المعارف مصر ط ٢

× قصة الأدب المهجري د. خفاجي ج٢

٣٢ ـ قصة ليلى والمجنون للجامي ، ترجمة د. محمد غنيمي هلال . القاهرة ١٩٥٤م .

٣٣ ـ قصص العرب ، محمد جاد المولى وعلى البجاوي ومحمد أبو الفضل :

* الجزء الأول . دار إحياء الكتب العربية . الطبعة الثالثة ١٣٧٣هـ ١٩٥٤م .

٣٤ ـ قضايا النقد الأدبي الحديث د. محمد السعدي فرهود . دار الطباعة المحمدية ، الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م .

٣٥ ـ القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي د. عزيزة مريدن القاهرة .

مصر

٣٦ ـ اللغة الشاعرة للعقاد . القاهرة .

مجلة عالم الفكر

٣٧ ـ مجلة أبولو . المجلد الأول . أبريل ١٩٣٣ .

مجلة الكويت ، العدد ٤ × مجلة الثقافة العدد ٧٢٢ سنة ١٩٥٢م

٣٨ ـ مجلة الرسالة . عدد ٥٣٨ في ٢٥ أكتوبر ١٩٤٣م .

× مختارات وحي الغمام (ديوان) أحمد شادي ، القاهرة ١٩٢٨م

٣٩ ـ مروج الذهب ، المسعودي :

المرشد إلى الشعر المهجري

× المعجم ... معارف ط٢

* الجزء الأول . القاهرة ١٣٤٦هـ .

× المسرحية عمر الدسوقي ، مطبعة الرسالة ط٥

٤٠ ـ مصرع كليوباترا ، أحمد شوقي . شركة فن الطباعة .

٤١ ـ من الأدب المقارن ، نجيب العقيقي :

× من حديث الشعر والنثر ، طه حسين ، دار المعارف .

× من فنون الأدب المسرحي د. عبد القادر القط دار النهضة العربية ١٩٧٨م .

النقد الأدبي الحديث د. هلال نشر دار نهضة مصر الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م.

* الجزء الأول . مطبعة الأنجلو ١٩٧٥م .
* الجزء الثالث . مطبعة الأنجلو ١٩٧٦م .

٤٢ - يتيمة الدهر ، الثعالبي ، محي الدين عبد الحميد :

* الجزء الثالث والرابع . القاهرة .

← الكلمة [illegible] وصلتها بأساليب اللغة العربية [illegible]

[illegible] يوسف [illegible] نشر دار المعرفة [illegible]

← مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ديفيد ديتشس ترجمة د. محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ١٩٦٧م.

(فهـــرس الموضوعـــات)